08, 5012

Charis

oder

Ueber das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten

BIBL. VNIVERS. LIPS.

von

Friederich Wilhelm Basilius von Ramdohr
aus Hoya

vitam impendere pulchro

Erster Theil

Leipzig
im Verlage der Dyckschen Buchhandlung
1793.

1377

An

Heyne in Göttingen.

Zueignungsſchrift.

Statt Einleitung.

Dieſes Buch, theurer Freund, gehört Ihnen aus mehr als einer Urſach an.

Es iſt ein Opfer meiner Liebe und Achtung für Sie: Geſinnungen, die ich nun bald ins zwanzigſte Jahr für Sie hege, und mit mir ins Grab nehmen werde. Es iſt aber auch im eigentlichſten Verſtande für Sie geſchrieben.

Während der Ausarbeitung dieſes Werks bin ich ſtets von dem Wunſche belebt und geleitet worden, daß es Ihren Beyfall erhalten möchte. Sie waren, Sie ſind für mich der Repräſentant desjenigen Theils des Publikum, von dem ich eigentlich beurtheilt werden möchte. Ihre Liebe für die Künſte verſprach mir Intereſſe an meinem Plane, Ihre liberale Denkungsart, Ihr Geſchmack, verbunden mit wahrhaft philoſophiſchem Geiſte, nachſichtsvolle, aber kompetente Prüfung!

Erlauben Sie nun, daß ich Sie an den Standpunkt ſtelle, aus dem ich mein Werk von Ihnen angeſehen wiſſen möchte. Was ich Ihnen

sage, sage ich denn auch allen denen, die ich mir mit Ihnen zu Richtern wünschen kann.

Rechtfertigung des Titels.

Vorläufig ein Wort über den Titel des Buchs. Sie werden es nicht mißbilligen, daß ich ihm den Namen derjenigen Grazie vorgesetzt habe, welche vermählt mit dem Gott der Künste, die eine mechanische Fertigkeit der Hand erfordern, diesem zur Lehrerinn des Schönen in denselben gedient haben soll.

Anzeige der nächsten Absicht des Werks.

Die nächste Absicht dieses Werks geht dahin: durch eine genaue Bestimmung des Begriffs des Schönen, und der Schönheit in den nachbildenden Künsten, den Irrthümern und Vorurtheilen derjenigen zu begegnen, welche diesen Begriff entweder zu ausgedehnt, für Alles, was Vergnügen macht, annehmen, oder zu eingeschränkt, für dasjenige was schön und Schönheit in der Moral, in der Poesie, oder in der Bildhauerkunst ist.

Ich habe, theurer Freund, diese Arbeit als einen Beruf angesehen, und sie aus Bedürfniß unternommen. Ich fand, daß ich bey Beurtheilung einer Gallerie von Kunstwerken mit mir selbst leicht einig werden konnte, was ich für schön, was ich für ein schönes Kunstwerk halten sollte, daß ich aber immer sehr verlegen wurde, wenn ich andern und besonders dem Publikum Rechenschaft von meinen Urtheilen ablegen mußte. In unsere Theorien des Geschmacks

haben sich eine Menge von Regeln und Geboten eingeschlichen, welche uns entweder von Vernunftswegen vorschreiben, was wir schön und schönes Kunstwerk nennen sollen, oder die Erfahrungsgrundsätze einzelner Künste zu allgemeinen Vorschriften für alle machen.

So lange man nun weder mit sich selbst noch mit andern einverstanden ist, wie weit das Gebiet der Vernunft und die empirisch erprobte Theorie einer jeden Kunst geht und gehen kann; so kömmt man bey jedem Schritte, den man thut, in die gröste Verlegenheit.

Man mag noch so sicher überzeugt seyn, daß man den Marktschreyer von Gerhard Dow, die Kreutzigung Petri von Rubens, für schöne Kunstwerke gehalten hat, daß Cimon, den seine Tochter säugt, kein unanständiges Sujet für die Kunst sey, daß ein Einäugigter ein schönes Bild sey, ein altes Weib ein schönes Charakterstück ausmachen könne u. s. w.; es kann nicht fehlen, daß wenn ein Mann von edlem Herzen, nicht ungebildet für die Künste überhaupt, und bekannt als denkender Kopf auftritt, und uns sagt: das kann nicht schön seyn, weil es keine sinnlich erkannte körperliche Vollkommenheit ist, oder weil es die sittliche Vollkommenheit nicht befördert, daß dann, sage ich, der Mann, der seinen Geschmack blos empirisch gebildet hat, stutzig werde, und nun gar zu der elendesten aller Vertheidigungen, nämlich zu der, daß es

Vergnügen bey der Anschauung mache, seine Zuflucht nehme. Dann aber treten ein Bernini, der in Marmor mahlt, ein Bilzius, der an seinem Hasen jedes Haar, ein Denner, der an seinem Menschenkopfe jedes Infusionsthierchen ausdrückt, auf, und machen den nämlichen Vertheidigungsgrund für ihre offenbar fehlerhafte Verfahrungsart geltend. Ja! der Nürnbergische Landdrechsler sucht nach diesem Grundsatze seine Künsteley gleichfalls als Kunstschönheit zu constituiren. Mag dann immerhin der angehende Künstler und Kritiker an schönen Kunstwerken lernen, was schön ist: mag hier, so wie in allen Künsten und Wissenschaften, welche Gegenstände der Anwendung aufs gemeine Leben umfassen, die erste blos praktische Bildung die zuträglichere seyn; der gebildete Künstler und Beschauer kann daran nicht genung haben. Er muß seinen empirisch gebildeten Geschmack, seine praktischen Grundsätze auf gewisse theoretische Grundbegriffe zurückbringen. Er muß mit sich selbst eins seyn, er muß die Gründe, warum er etwas mag oder nicht mag, vor dem Forum seiner eigenen und der Vernunft seiner edleren Zeitgenossen zu rechtfertigen wissen! Dazu treibt ihn die Natur seines Wesens, die Begierde nach Gewißheit, nach einstimmiger Willensbewegung! Der praktische Nutzen, den er davon hat, ist nicht der, daß er nun das Schöne und die Schönheit

neu auffinden lernt; dazu ist alle theoretische Anweisung unzulänglich; — nein! er besteht darin, daß er seine einzeln gemachten Erfahrungen unter einander in Zusammenhang bringt, daß dieses Zusammenpassen ihn zur wiederholten und bestimmteren Prüfung seiner Empfindungen auffordert; daß er für die Folge aufmerksamer aufbauet, sicherer, dreister sein Urtheil mit dem erprobten Urtheil ganzer Jahrhunderte vereinigen darf; endlich und besonders darin, daß er nun mit theoretischen aber auf Erfahrung gestützten Gründen den Anmaßungen derjenigen begegnen kann, welche aus speculativen Gründen Grundsätze über das Schöne und die Schönheit aufstellen, die aller Erfahrung widersprechen.

Sehen Sie daher, theurer Freund, dieß Werk zuerst als die Apologie des empirisch erprobten Geschmacks vor dem Forum der Vernunft an. Da aber diese nicht geführt werden konnte, ohne zu zeigen, worin die Begriffe des Schönen und der Schönheit im Allgemeinen und in allen Künsten überhaupt übereinkommen, und wieder, wie sie in jeder Kunst und in jeder Art ihrer Productionen besonders modificirt werden; so habe ich eine zweyte Absicht mit jener zu verbinden gesucht, nämlich diese: dasjenige, was ich zu vertheidigen suchte, nämlich die Erfahrungsgrundsätze des guten Geschmacks, so wie ich sie selbst

Anzeige einer zweyten unterordneten Absicht dieses Werks.

als erprobt gefühlt, und von der Anerkennung mehrerer Jahrhunderte bestätigt gefunden zu haben glaubte, in einem natürlichen Zusammenhange, rein von allen Vorschriften der Ausführung, als Theorie neben einander aufzustellen und zu ordnen. Wir haben mehrere Lehrbücher für diese Künste, worunter die Werke der Leonardo da Vinci, de Piles, Laireſſe, Hagedorn, Mengs für die Mahlerey, Falconets für die Bildhauerkunst, vorzüglich genannt zu werden verdienen. Allein ich glaube demohngeachtet mit dem gegenwärtigen Versuche keine unnütze Arbeit unternommen zu haben. .

Einmal scheinen jene Männer nicht Vorsicht genung angewandt zu haben, das Wesentliche von dem Zufälligen, dasjenige, was blos zur Ausführung gehört, von dem eigentlich Schönen, mithin die Mittel vom Zweck zu separiren.

Zweytens hat, so viel ich weiß, kein einziger bis jetzt versucht, die verschiedenen nachbildenden Künste unter Einen Gesichtspunkt zusammenzufassen, sie als ein Ganzes von den übrigen Künsten abzusondern, und dann wieder die Gränzen einer jeden, so wie die Eigenthümlichkeiten ihrer Unterarten, genauer zu bestimmen.

Drittens endlich scheint es ihnen gröſtentheils an der zur Uebersicht des Ganzen so nöthigen Methode zu fehlen.

Vielleicht würden aber diese beyden Zwecke mich allein noch nicht bewogen haben, ein so mühsames Werk, wie das gegenwärtige, zu unternehmen, (denn die schönen Künste sind und bleiben für mich, nach meiner Denkungsart, Lage und Bestimmung in der Welt, immer nur Nebenwerk und Mittel zur Belustigung) hätte ich nicht um anderer Studien willen, die ich über Moral und Politik angestellet habe, und noch ferner anzustellen denke, die Natur unserer Triebe überhaupt, und besonders derer nach begierdelosem Anschauen näher untersuchen müssen. Denn diese machen unstreitig eines der stärksten Bande aus, mit denen wir an unserm edleren Selbst, an Gatten, Freunden, Alter, Helden, Vaterland, höhern Ständen und Fürsten hängen. Ohne sie zu kennen und zu empfinden, sind alle erhabenen Ideen der Griechen über die Würde des einzelnen Menschen, der durch Liebe mit einander verwebten Persönlichkeiten, der Nationen und Stände, ein Unding *), welches unsere neueren Philoso-

Anzeige des letzten endlichen Zwecks dieses Werks.

*) Ohne auf diese Triebe zurückzugehen, läßt es sich schlechterdings nicht hinreichend beweisen, warum der freywillige Tod des Helden, eines Leonolds, eines Cato, die Sokratische Liebe, der Vorzug der Abstammung von berühmten Männern, der eigenthümliche Charakter der Lacedämonier, und eine Menge anderer Dinge in der Moral und in der Politik, unsere Anhänglichkeit verdienen. Nach

phen mit ihrem: wozu das? längst wegdemonstrirt zu haben glauben. Inzwischen existiren diese Triebe demohngeachtet, und äußern ihre Würksamkeit bey jedem wohlerzogenen und unbefangenen Menschen.

Sie so viel an mir ist zu retten, ist der Zweck meines Lebens, worauf auch der von mir gewählte Denkspruch hindeutet, und ich glaubte ihre Existenz am deutlichsten da zeigen zu können, wo sie sich am unzweydeutigsten äußern: beym Genuß der leblosen Schönheit! Man kann daher dieß Werk zugleich als die

den Regeln der Brauchbarkeit beurtheilt, erhalten sie ein ganz anderes Ansehen, und lassen sich schwerlich daraus allein vertheidigen. Wie wichtig sie besonders für die Liebe der Geschlechter sind, werde ich in einem bereits ausgearbeitetem Werke, welches unter dem Titel: Venus Urania, oder über das Schöne in der Liebe, nächstens erscheinen wird, zu beweisen, und zugleich zu zeigen suchen, aus welch einem ganz andern Gesichtspunkte, als bisher geschehen ist, die veredelte Liebe der Griechen und der alten Ritterzeiten zu betrachten, imgleichen welcher Veredlung diese bisher so sehr verkannte Verwebung der stärkern und zärteren Persönlichkeit noch gegenwärtig fähig sey. Vielleicht folgt bald darauf ein anderes Werk unter dem Titel: Venus hospita, oder über das Schöne in der Urbanität, (der schönen Fertigkeit im geselligen Umgang, wozu die rohen Keime bereits in dem ersten Theile meiner Studien über Dännemark liegen.

Grundlage eines Systems über die Natur unserer Triebe ansehen, welches ich weiter auszubauen unabläßig bemüht seyn werde.

Dieß, theurer Freund, sind die Zwecke, auf die ich losgearbeitet habe. Ihnen überlasse ich billig das Urtheil über ihre Wichtigkeit, über das Schickliche ihrer Verbindung, über die Ausführung selbst. Ich werde mich schon beruhigen, wenn Sie finden sollten, daß mein System über das Schöne dem guten Geschmack wenigstens unschädlich sey, weil es den erprobten Erfahrungen, worauf er sich gründet, nicht widerspricht; daß die systematische Ordnung, welche ich in die Theorie des Geschmacks gebracht habe, wenigstens Nachsicht verdiene, weil es der erste Versuch dieser Art ist; endlich daß meine Ideen über die Natur unserer Triebe der nähern Prüfung werth sind, weil ich sie auf manche eigene psychologische Erfahrung gestützt habe.

Einige Bemerkungen über die Sprache in diesem Werke.

Es bleibt mir nun noch übrig ein Wort über meine Sprache zu sagen. Ich habe mich bestrebt diejenige zu führen, welche sich zu dem ruhigen Gange einer belehrenden Untersuchung schickt. Deutlichkeit und möglichste Bestimmtheit ist mein äußerstes Bestreben gewesen. Aber Sie werden es selbst einsehen, daß in sehr vielen Fällen die Natur der Dinge, worüber ich geschrieben habe, sich der Erreichung dieser Ab-

ficht entgegen setzen mußte. Sie beruhen gröſtentheils auf instinktartiger, oder wie man es sonst zu nennen pflegt, sinnlicher Erkenntniß, und lassen sich nur mit äußerster Mühe in zusammenfassende Begriffe, oder wie man es sonst schlechtweg zu nennen pflegt, in Begriffe auflösen.

Auch über den Vorwurf, daß meine Sprache zuweilen von der technischen der herrschenden Schulen der Philosophie abweicht, wird Ihr wahrhaft philosophischer Geist sich hinaussetzen.

Meine Entschuldigungen suche ich in folgenden Gründen:

1) Es war nöthig, da ich die einzelnen Bewegungen, welche unser Wesen durch den Eindruck der Schönheit erhält, aus einem allgemeinen Gesetze, nach welchem sich dieß unser Wesen einförmig, einstimmig mit sich selbst bewegen läßt, erklären wollte, daß ich in die Untersuchung der Fragen hineingehen mußte: wie wir überhaupt zur Erkenntniß und zum Wollen der Dinge um uns her kommen? An diese Arbeit bin ich aber keineswegs aus bloßer Neugier oder Grübeleysucht gegangen, sondern gedrungen von Bedürfniß, weil ich sah, daß ohnedem gar nicht durchzukommen sey. Also sind meine Spekulationen gradezu in Rücksicht auf einen praktischen Nutzen angestellt, und meine Sprache darf daher nicht mit derjenigen Strenge beurtheilt werden, mit der man etwa die Ausdrücke in einer Kritik der reinen Vernunft prüfen würde.

2) In den Schulen der herrschenden Systeme unserer speculativen Philosophen ist keine wahre technische Sprache vorhanden. Die Anhänger einer und derselben sind nicht einmal über dasjenige einstimmig, was sie Anschauung, Begriff, Vorstellung, Urtheil und Schluß nennen. Ueber die verschiedenen Aeußerungen unserer Willenskraft, in Trieben, Begierden, Bestrebungen, Leidenschaften, Affekten u. s. w. findet man eine beynahe an Verwirrung gränzende Verschiedenheit.*)

3) Unfähig nach meiner ganzen früheren Bildung, und meinen gegenwärtigen Verhältnissen, das Zutreffende der Ausdrücke anderer Philosophen, auf meine von mir selbst geformten Begriffe vereinigend oder berichtigend zu prüfen, habe ich

4) Die meinigen allemal durch Beyspiele zu erläutern, und dadurch allem Mißverstande vorzubeugen gesucht.

Leben Sie wohl, theurer Freund, und lieben Sie um der kindlichen Gesinnungen willen, mit denen er an Ihnen hängt,

Ihren Freund

Celle
am 25. Junius
1792.

von Ramdohr.

*) Zum Beweise mögen die Definizionen dienen, welche Kant, Kritik der Urtheilskraft S. 119. in der Note, und Engel in der Mimik im 1sten Theile S. 138. von dem Worte Affekt geben.

Inhalt der Bücher.

Im ersten Theile.

Erstes Buch. Psychologie des Verfassers in Rücksicht auf Aesthetik Seite 1

Zweytes Buch. Vom Subjektiv-Schönen: oder von dem Schönen als eine Beschaffenheit unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele betrachtet 38

Drittes Buch. Von dem Objektiv-Schönen: oder von dem Schönen als eine Eigenschaft der Gegenstände unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele betrachtet 91

Viertes Buch. Von der Schönheit, oder dem Schönen als ein persönliches Ganze betrachtet, und von dem Schönheitsgefühl oder dem gebildeten Geschmack 149

Fünftes Buch. Von dem Schönen an sichtbaren Körpern und von ihrer Schönheit. Besonders von dem menschlichen Körper 180

Sechstes Buch. Von dem Schönen und der Schönheit in den Künsten 253

Erſtes Buch.

Pſychologie des Verfaſſers in Rückſicht auf Aeſthetik.

Erſtes Kapitel.

Raiſonnirende Anzeige des Inhalts.

Von den Empfindungen und Affekten überhaupt.

Eine Empfindung nenne ich jede von der Kraft des Bewußtſeyns bemerkte Bewegung meines Weſens.

Sie iſt ſinnlich, in ſo fern die Bewegung den Körper betrift. Sie iſt innerlich, in ſo fern ſie die Seele betrift.

Iſt die Empfindung von keiner gleichzeitigen Wahrnehmung der Maaße und Urſach der Bewegung begleitet, wiſſen wir blos, daß wir exiſtiren, nicht aber wie, und womit wir exiſtiren; ſo haben wir blos die Empfindung unſerer Exiſtenz.

Iſt aber mit der Empfindung zugleich die Wahrnehmung der Urſach, oder der Maaße der

Bewegung verknüpft; so nenne ich sie einen sinnlichen Eindruck, wenn die Bewegung nämlich dem unmittelbaren Stoß eines äußeren Gegenstandes zugeschrieben wird; ich nenne sie Vorstellung der Seele, wenn sie einem gedachten Gegenstande zugeschrieben wird, oder wenn ihre Maaße als Gegenstand betrachtet wird. In beiden Fällen haben wir das Bewußtseyn unsrer Person. Die Wirkungen, welche unsere Empfindungen auf uns hervorbringen, sind verschieden. Sie bleiben entweder gleichgültige Wahrnehmungen und Erkenntnisse; wir nehmen blos die sinnlichen Eindrücke und die Vorstellungen der Seele ein, ohne eine Bestimmung hinzuzufügen, ob wir sie mögen oder nicht mögen: oder sie werden zu Willensbewegungen; das heißt, sie treiben unsere Willenskraft, zu der Wirksamkeit eine Bestimmung hinzuzufügen, ob wir die Empfindung mögen oder nicht mögen.

Unter diesen Willensbewegungen sind einige, die schwach, andere, die stärker, jene Bestimmung über das Gefällige und Ungefällige der Empfindungen erwecken, und so theilen sich unsere Willensbewegungen in bloße Willensregungen und Affekte.

Eine Willensregung ist ein Wollen und Nichtwollen, ohne merkliches Vergnügen und Mißvergnügen empfunden.

Ein Affekt iſt ein Wünſchen und Fürchten, ein Mögen und Nichtmögen, mit einem merklichen Grade von Vergnügen und Mißvergnügen verbunden.

Ein anhaltender, viele unſerer Kräfte umfaſſender und ſtark anſpannender Affekt iſt eine Leidenſchaft.

Es giebt zweyerlei Arten von Affekten: den Affekt der Begierde, während des Strebens und Fliehens: und den Affekt des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens.

Dieſer letzte theilt ſich wieder in den der geſtillten Begierde und in den des Anſchauens oder des Genuſſes und Leidens ohne Bewußtſeyn einer vorgängig rege geweſenen Begierde.

Der Körper oder vielmehr die Kraft unſers Weſens, die wir an unſerm Körper beſonders geſchäftig fühlen, hat ſeine Willensregungen und ſeine Affekte.

Die Seele hat ihre Willensregungen und ihre Affekte, und dieſe gehören entweder vor das Forum des Inſtinkts, oder vor das Forum der Vernunft, je nachdem wir unſere Seele bey dem Affekte in einer nachdenkenden Thätigkeit finden oder nicht.

---

1) Es giebt ein Ding in mir, was es iſt, weiß ich nicht, das bemerkt die Veränderungen, die in meinem Zuſtande mit jedem Augen-

blicke meines Lebens, durch eine ununterbrochene Folge von Bewegung, in der sich mein aus Körper und Seele zusammengesetztes Wesen befindet, vorgehen. Ich nenne dieß Ding, dieß Etwas, die Kraft des Bewußtseyns meiner fortwährenden Existenz. Diese von der Kraft des Bewußtseyns bemerkte Bewegung nenne ich Empfindung.

2) In so fern die Bewegung an dem Körper bemerkt wird, das heißt, an dem Theile meines Wesens, den ich nie denkend finde, nenne ich sie sinnliche Empfindung.

In so fern die Bewegung an der Seele bemerkt wird, das heißt, an dem Theile meines Wesens, den ich oft denkend finde, nenne ich sie innere Empfindung.

Ich nehme folglich eine doppelte Empfindungs- oder Berührungs- Bewegungsfähigkeit an, eine äußere des Körpers und eine innere der Seele.

3) Es geht kein Augenblick meines Lebens hin, in dem ich nicht zu gleicher Zeit eine sinnliche und eine innere Empfindung hätte. Durch beide zusammen erhalte ich das Wissen der fortwährenden Existenz meines aus Körper und Seele zusammengesetzten Wesens. Wenn ich auch keine andere sinnliche Empfindung habe, so habe ich gewiß die der Circulation des Bluts, und der Regsamkeit der Nerven. Wenn ich auch keine andere innere Empfindung habe, so habe ich gewiß die der Fluctuation des Gedankenstoffs, der Bildergespinnste, welche in meinem Gehirne,

oder wo ſonſt der Sitz der Seele ſeyn mag, ihren unaufhörlichen Gang nehmen, im ewigen Kreiſen ſind. Aber dieſe Empfindungen, welche, gleichſam wie Pendelſchläge, nur dazu dienen, die Maſchine im Daſeyn und in Wirkſamkeit zu erhalten; an denen ich nichts bemerke, als daß ich fortwährend da bin; dieſe Empfindungen entgehen, in ſo fern ihre Natur zu prüfen wäre, ganz meinem Scharfſinn. Ich unternehme es daher auch nicht, zu erklären, was denken heißt, was ein Gedanke iſt, ſo bald die Seele nicht ihre Aufmerkſamkeit auf einen Gegenſtand richtet, oder in ihrer Bewegung, in ihrem Kreiſen, in ihrer Fluctuation an etwas ſtößt, was auf die weitere Bewegung einen Einfluß hat, und daher vor den Kräften, welche in mir beachten, wahrnehmen, erkennen, beachtet, wahrgenommen, erkannt wird. Nur ſo viel muß ich ſagen, daß die Seele thätig ſeyn, ſich bewegen kann, mithin auch denken, Gedanken haben, oder wenigſtens ihren Stoff, Bildergeſpinnſte, wälzen mag, ohne daß wir uns des Gegenſtandes, der darin enthalten wäre, bewußt ſind. Dieß beweiſet nicht allein der Zuſtand des traumloſen Schlafs, ſondern viel deutlicher der Zuſtand, in dem wir oft auf langen Reiſen uns ſelbſt ertappen, und den wir im gemeinen Leben mit den Worten: wir denken an nichts, bezeichnen. In dieſem Ausdrucke liegt mehr Wahrheit, als man gemeiniglich glaubt. Er bezeichnet den Zuſtand der

Seele, in dem wir nichts von uns selbst wissen, als daß wir fortdauern, und dieß können wir nicht wissen, wenn die Seele nicht fortwährend denkt oder thätig ist, jedoch ohne zu bemerken, womit und wie sie thätig ist, bewegt wird, fortdauert. Kurz! wir haben oft das Bewußtseyn unserer Existenz, ohne das unserer Person zu haben.

4) Wir gelangen zum Bewußtseyn unserer Person, wenn wir mit dem Wissen, wir sind da, das Wissen verbinden: womit sind wir da. Dieß zusammengesezte Bewußtseyn erhalten wir, wenn mit der Empfindung, oder mit der bemerkten Bewegung unsers Wesens, zugleich die Bemerkung über die Ursach, die uns in Bewegung sezt, und über die Art der Bewegung verbunden wird. Diese Bemerkung über die Ursach der Bewegung (über das, womit wir sind) und über die Art der Bewegung (über das, wie wir sind) machen die wahrnehmenden und erkennenden Kräfte. Diese werden durch einen besondern Stoß, welchen die Bewegung unsers Wesens erhält, aufgefordert, zu bemerken: den Gegenstand der Empfindung, und ihre Maaße.

Ein Gegenstand ist alles, woran unser zu steter Bewegung bestimmtes Wesen stößt, und was vermöge dieses Stoßes die wahrnehmenden und erkennenden Kräfte in uns auffordert, zu bemerken, was es ist, was sie stößt, und die Bewegung zunächst hervorbringt.

Ein Gegenſtand iſt ein äußerer, wenn er unmittelbar eine ſinnliche Empfindung, oder eine bemerkte Bewegung des Körpers hervorbringt.

Ein Gegenſtand iſt ein Gedachter, wenn er unmittelbar eine innere Empfindung, eine bemerkte Bewegung der Seele, hervorbringt.

Eine ſinnliche Empfindung, womit die Wahrnehmung eines äußeren Gegenſtandes unmittelbar verknüpft wird, iſt ein ſinnlicher Eindruck.

Eine innere Empfindung, womit die Wahrnehmung, oder die Erkenntniß eines gedachten Gegenſtandes unmittelbar verknüpft wird, heißt eine Vorſtellung der Seele. Denn dieſe findet in dem Kreiſe ihres denkenden Ganges etwas, woran ſie nach Art des Körpers ſtößt, was ſie bewegt, und was ſie dann zur Beachtung vor ſich hinſtellt.

Die Vorſtellungen der Seele ſind entweder Rührungen, oder Erkenntniſſe des Inſtinkts und des Verſtandes, ſo lange nur der Zuſammenhang der Empfindungen mit unſern wahrnehmenden und erkennenden Kräften geprüft wird, ohne Rückſicht auf ihren Zuſammenhang mit unſern wollenden zu nehmen.

Eine Rührung, oder ein Gefühl, iſt die Bemerkung der wahrnehmenden Kraft von einer ungewöhnlichen Maaße in der Aufeinanderfolge der Bewegung meines Weſens. Die Empfindungen, aus denen ich das Bewußtſeyn meines Daſeyns ziehe, ſuccediren ſich in ungewöhn-

licher Eilfertigkeit oder Langsamkeit. Dieß regt meine erkennende Kraft auf, Sie weiß, es ist etwas da; was sie ungewöhnlich bewegt hat, aber was es ist, erkennt sie nicht. Sie nimmt nur die Maaße der Bewegung wahr. Dieß nenne ich ein Gefühl, eine Rührung. Denn die Seele, die innere Empfindungsfähigkeit, ist wie der Körper berührt worden, der im Dunkeln an etwas stößt, wovon die erkennende Kraft nicht weiß, was es ist.

Daß dergleichen Gefühle sehr häufig sind, wird die ganze Folge dieses Werks noch umständlich zeigen. Hier berufe ich mich nur auf den Zustand, in den wir nach einer heftigen uns unbemerkt gebliebenen körperlichen oder Seelenerhitzung gekommen sind. Die Folge derselben ist entweder Stockung, Abspannung der Bewegung unsers Wesens, oder ungewöhnliche Erhöhung derselben.

Eine Erkenntniß des Instinkts ist ein Urtheil über einen Gegenstand meiner Empfindung, vermöge dessen ich ihn nach Gattung, Art und Individualität von andern Gegenständen unterscheide, ohne mir bewußt zu seyn, daß ich in eine nachdenkende, schließende Thätigkeit dabey gekommen wäre.

Eine Erkenntniß des Verstandes ist eben ein solches Urtheil, wobey ich mich einer solchen nachdenkenden, schließenden Thätigkeit bewußt bin. Das Nähere hierüber im folgenden Kapitel.

5) Von den Empfindungen, ſinnlichen Eindrücken und Vorſtellungen der Seele ſelbſt, ſind die Wirkungen, welche dieſe Dinge auf unſere wollende Kraft hervorbringen, noch ſehr verſchieden. Denn entweder laſſe ich mir den ſinnlichen Eindruck oder die Vorſtellung der Seele blos gefallen; ich habe zwar das Bewußtſeyn meiner von dem ſinnlich empfundenen oder vorgeſtellten Gegenſtande verſchiedenen Exiſtenz; ich erkenne auch gewiſſe Merkmahle an ihm an, aber ich füge nicht die Beſtimmung hinzu, ob ich die Veränderung, die ich zunächſt dadurch in dem Zuſtande meines Weſens erfahren habe, mag oder nicht mag: meine Lage bleibt blos einnehmend; oder, ich laſſe mir den ſinnlichen Eindruck, die Vorſtellung der Seele, gar nicht blos gefallen: ich füge allerdings eine Beſtimmung hinzu, ob ich die Veränderung, welche mein Zuſtand dadurch erfahren hat, mag oder nicht mag: meine Lage wird bewegt, getrieben, entweder die Empfindung fortdauernd, oder beendigt, oder fortſchreitend zu ſehen.

Die erſte Art von ſinnlichen Eindrücken und Vorſtellungen der Seele nenne ich gleichgültige Wahrnehmungen und Erkenntniſſe.

Die zweyte Art nenne ich Willensbewegungen, weil die Kraft des Wollens und Nichtwollens dadurch in Wirkſamkeit kömmt.

(Beyſpiele: Ein kleines Blatt, eine kleine Feder fällt auf einen Theil meines Körpers nie-

der; die Berührung ist sinnlich fühlbar, aber sie ist so schwach, daß ich völlig gleichgültig dabey bleibe, ob ich sie erfahren oder nicht erfahren habe.

Oder ich denke mir gewöhnliche Gegenstände, die mich jetzt nicht umringen, und mir jetzt von keinem Gebrauche sind, den Hund meines Nachbaren, oder sonst etwas; es ist mir völlig gleichgültig, ob ich sie mir vorstelle, oder nicht vorstelle.

Dagegen soll das Blatt, die Feder sich in eine Fliege verwandeln, die sinnliche Empfindung soll mir ein Jucken auf der Haut erwecken, das ich beendigt zu sehen wünsche; alsobald ist meine Willenskraft in Bewegung, die Fliege wegzujagen.

Die Vorstellung des Hundes meines Nachbarn soll mit der eines beißigen, räudigen Thieres vergesellschaftet seyn; ich werde sie nicht mögen. Auf der andern Seite kann es eine weiche sammetne Hand seyn, welche mich betastet, oder es kann die Vorstellung eines reizenden Windspiels seyn, die in meiner Seele aufsteigt; gern werde ich beides mögen, und nach der Fortdauer oder nach der fortschreitenden Ausbildung dieser sinnlichen und inneren Empfindungen streben.)

6) Was Vergnügen, was Misvergnügen ist, was Lust und Unlust, Mögen und Nichtmögen heißt, kann nicht weiter erklärt werden, als indem ich sage, es ist das Bewußtseyn meines Zustandes mit dem bestimmenden Gefühle verknüpft,

daß ich für den Augenblick gern in dieſem Zuſtande bin. Welche Kraft meines Weſens meinem Bewußtſeyn dieſe Beſtimmung giebt, weiß ich nicht.

7) Alle Willensbewegungen theilen ſich nach dem Grade ihrer Stärke, ihrer Dauer und nach der Art, wie ſie wirken, in Willensregungen, in Affekte des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens, in Begierden und Leidenſchaften.

Eine Willensregung iſt eine Wirkſamkeit der Willenskraft, vermöge deren ſie eine Sache will, oder nicht will, ohne einen merklichen Grad von Vergnügen oder Misvergnügen über die Wirkſamkeit ſelbſt und über ihr Gelingen und Nichtgelingen zu empfinden.

Ob es ſich gleich nicht leugnen läßt, daß die Befriedigung oder Verſagung einer ſolchen Willensregung mit Luſt und Unluſt verknüpft ſey; ſo iſt die Wirkſamkeit der Seele doch dabey zu ſchwach, als daß wir das Vergnügen oder Misvergnügen anders beachten ſollten, als wenn wir entweder darüber beſonders nachdenken, oder beſondere Hinderniſſe bey ihrer Gewährung antreffen, die uns auf die Ausführung unſers Willens erpicht machen.

(Beyſpiele: Ich will meinen Kopf auf die Hand ſtützen; es geräth mir. Wirklich! indem ich jetzt darüber nachdenke, fühle ich, daß es mir lieber iſt, in dieſer Stellung zu ſitzen, als nicht darin zu ſitzen; daß es einen geringen Grad von

Mißvergnügen mit ſich geführt haben würde, wenn ich für den Ellbogen keine Stütze gefunden hätte. Aber ohne dieſe Reflexion iſt mir die Befriedigung dieſer Willensregung gleichgültig, und die Verſagung würde mir in einem höchſt ſchwachen Grade unangenehm geweſen ſeyn. Weiter: Ich will ſchreiben, ich finde Feder, Dinte, Papier; der Regel nach iſt mir dieſe Befriedigung meines Triebes gleichgültig. Erſt indem ich darüber nachdenke, daß es mir unangenehm geweſen ſeyn würde, dieſe Befriedigung nicht gefunden zu haben, fühle ich ein ſchwaches Vergnügen u. ſ. w.)

8) Gewiſſe Willensregungen äußern ſich beſonders am Körper und zwar auf eine Art, daß man glauben ſollte, er beſtimmte ſich in ſeinem Mögen und Nichtmögen, Wollen oder Nichtwollen, ohne Zuthun der Seele.

(Dahin gehört die Willensregung, die Gliedmaßen nie lange in der nämlichen Lage zu laſſen.)

9) Manche Willensregungen der Seele ſind uns ſo mechaniſch geworden, daß wir uns einer nachdenkenden Thätigkeit der Seele dabey gar nicht bewußt ſind. (Als Beyſpiel mag die Willensregung dienen, beym Stehen und Gehen nicht das Gleichgewicht zu verlieren u. ſ. w.) Dieſes iſt die Willensregung mittelſt des Inſtinkts.

10) Endlich giebt es Willensregungen, die beſonders für das Forum der Vernunft gehören. Dahin gehört bey unzähligen Menſchen die Neigung zu demjenigen, was ſie mittelſt Urtheils

und Schluſſes für gut erkannt haben, die aber den Neigungen zum Schlechten, die auf Inſtinkt beruhen, gemeiniglich aufgeopfert wird.

11) Der Affekt iſt dagegen eine Wirkſamkeit unſers Weſens, deren Lebhaftigkeit allemal mit einem merklichen Grade von Vergnügen oder Misvergnügen verknüpft iſt.

Wenn dieſer Affekt anhaltend iſt, und die mehrſten Kräfte des Menſchen zu Erlangung eines Gegenſtandes hinraft; ſo wird er zur Leidenſchaft Da aber die Natur dieſes letzten Affekts hier nicht zu meinem Zwecke gehört; ſo bleibe ich bey dem bloſſen Affekte ſtehen.

Die gemeine Rede beſtimmt ſchon ganz genau den Unterſchied zwiſchen dem Affekt und der bloßen Willensregung. Denn die Aeußerungen dieſer letzten bezeichnen wir mit den Worten: man kann es leiden, man will es wohl, man frägt nicht darnach, man will es nicht. Dahingegen ſagt man von den Aeußerungen des Affekts: man mag gern, und man wünſcht, oder man mag nicht, und man fürchtet. Schon aus dieſen Redensarten erhellet auch der Unterſchied in der Art, wie das Vergnügen oder das Misvergnügen bey dem Affekte uns zugeführt wird.

Denn 12) entweder das Vergnügen begleitet den Zuſtand während deſſen, daß wir ſtreben, etwas zu erlangen oder zu fliehen; oder das Vergnügen begleitet den Zuſtand während daß wir gegenwärtig genießen oder leiden. Nämlich

mit dem Streben nach etwas, was wir noch nicht genießen, oder mit dem Fliehen deſſen, was wir noch nicht leiden, iſt eine gewiſſe Wirkſamkeit der Seele verknüpft, die das Gefühl des Vergnügens oder Misvergnügens mit ſich führt. (Vergleiche zweytes Buch, zehntes Kapitel.)

(Als Beyſpiel des Vergnügens beym Streben kann man die Enträthſelung eines Problems anführen, das Intereſſe, welches uns die allmählige Entwickelung eines dramatiſchen Knotens giebt u. ſ. w. Als Beyſpiel des Misvergnügens beym Streben dient die quaalvolle Anſtrengung bey Auflöſung eines Rechnungs-Exempels für denjenigen, der nicht gern rechnen mag u. ſ. w. * Als Beyſpiel des Vergnügens beym Fliehen dient die Senſation, die wir beym Kitzeln erhalten, oder welches noch mehr zutrifft, beym ſchauderhaften Anblick eines Abgrunds, in den wir nicht zu fallen ſicher ſind u. ſ. w.)

Den Affekt, der ſich beym Streben und Fliehen äußert, nenne ich beſonders den Affekt der Begierde (der Beſtrebung.) Den Affekt, der ſich beym gegenwärtigen Genuß und Leiden äußert, nenne ich den Affekt des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens.

(Der Unterſchied zwiſchen Begierde und dem Affekt des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens iſt auffallend. Wenn ich durſtig bin, und mich nach der Waſſerflaſche ſehne, ſo habe ich den Affekt der Begierde. Wenn ich die Flaſche würk-

lich an den Mund ſetze, und das Getränk einſchlürfe, ſo habe ich den Affekt des gegenwärtigen Genuſſes. Wenn ich vor einem wilden Thiere fliehe; ſo habe ich den Affekt der Begierde. Wenn es mich aber faßt, und ich deſſen mörderiſchen Zahn fühle; ſo habe ich den Affekt des gegenwärtigen Leidens.

13) Der Affekt des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens iſt zweyfach. Entweder der Genuß oder das Leiden folgen auf eine vorgängig rege geweſene Begierde, welche ſie ſtillen, oder ſie folgen nicht darauf, wenigſtens ſind wir es uns nicht bewußt, daß eine ſolche Begierde vorher gegangen ſey, welche nunmehro geſtillet worden wäre. In dem erſten Falle nenne ich den Affekt, den der geſtillten Begierde. In dem andern nenne ich ihn den Affekt des Anſchauens.

(Beyſpiele: Wenn ich Vergnügen am Genuß des Getränks habe, weil mich gedurſtet hat, oder Misvergnügen bey der Verſagung des Wunſches meinen Durſt zu löſchen; ſo iſt dieß ſehr von dem Falle verſchieden, worin ich an dem Anblick der Wellenlinie Vergnügen oder Misvergnügen empfinde.)

Der Körper hat ſeine Affekten des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens und ſeine Begierden; die Seele hat ihre Affekten des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens und ihre Begierden. Für beide Beſtandtheile meines Weſens theilen ſich auch die erſten in Affekte des Anſchauens

und der geſtillten Begierde. Die Affekte des Anſchauens, der geſtillten, und der fortſtrebenden Begierde, die für das Forum der Seele gehören, werden aber auch hier entweder inſtinktartig, oder mittelſt der Vernunft empfunden. Inſtinktartig, wenn ich ohne Bewußtſeyn einer nachdenkenden Thätigkeit meiner Seele, eines Urtheils und Schluſſes darüber, warum ich die Vorſtellung mag, oder nicht mag, Vergnügen oder Misvergnügen davon erhalte. Mittelſt der Vernunft, wenn ich mir bey dem Affekte zugleich der nachdenkenden Thätigkeit meiner Seele bewußt bin, welche urtheilt und ſchließt, warum ich die Sache mag oder nicht mag.

(Beyſpiele: Wenn mein Körper vor der Berührung eines glühenden Körpers, deſſen Nähe ich aus der ausſtrömenden Hitze ahnde, zurückſchrumpft; wenn gewiſſe Entblößungen oder laſcive Berührungen meine Sinnlichkeit aufreizen; ſo hat offenbar der Körper fliehende und ſtrebende Begierden. Wenn ich mich verbrenne, wenn meine Sinnlichkeit befriedigt wird; ſo hat offenbar der Körper Affekte der geſtillten Begierde. Wenn das Auge von gewiſſen Farben angenehm, von andern unangenehm gerührt wird; ſo hat mein Körper offenbar Affekte des Anſchauens.) —

(Weiter: Wenn ich einen blinkenden Säbel auf mich zucken ſehe, und zurück weiche, oder wenn mir eine Summe Geldes dargeboten wird, und ich darnach greife; ſo hat meine Seele fliehende

hende und ſtrebende Begierden, die vor das Forum der Vernunft gehören. Vor dieß Forum gehört der Affekt der geſtillten Begierde, wenn ich, der Gefahr entronnen, mich nun ſicher, oder im Beſitz des Geldes befinde. Endlich gehört vor das Forum der Vernunft der Affekt des Anſchauens des Vortrefflichen, oder der mehr als nothdürftigen Ausfüllung der Forderungen, die ich an das Weſen und die Beſtimmung eines Dinges nach dem darüber feſtgeſetzten Begriffe mache.) —

(Ferner: Wenn ich entfernte Menſchen in Gefahr weiß und mit ihnen ſtrebe, ob ich ſie gleich gar nicht retten kann, und ihr Wohlſeyn mir gar keinen Vortheil bringt; wenn ich mitlache, wenn ich lachen ſehe, ohne den Grund der dieſen Ausbruch der Freude veranlaßt zu wiſſen: wenn der Anblick der Schlangenlinie mir wohlgefällig iſt u. ſ. w.; ſo ſind dieß Affekte der fliehenden, ſtrebenden, geſtillten Begierde und des Anſchauens, die vor das Forum des Inſtinkts gehören.)

Alle dieſe Sätze erhalten durch die Folge noch eine weitere Aufklärung.

Zweytes Kapitel.

Ueber die Wege, auf denen uns die Affekte zugeführt werden.

Es giebt völlig gleichgültige Wahrnehmungen ſinnlicher Eindrücke und innerer Gefühle.

Es giebt völlig gleichgültige Erkenntnisse von dem Wesen und der Bestimmung der Dinge, welche entweder instinktartig oder mittelst eines Urtheils und Schlusses empfunden werden. Diese gleichgültigen Wahrnehmungen und Erkenntnisse werden reine Wahrnehmungen und Erkenntnisse von mir genannt. Es giebt aber auch Wahrnehmungen und Erkenntnisse, die mit Willensregungen und Affekten verbunden sind, in welche die Bestimmung darüber, ob wir den darin enthaltenen Gegenstand mögen oder nicht mögen, mit aufgenommen wird. Alle Affekte sind entweder

a) einzelnen Berührungen unserer Sinnenorganen, oder

b) Rührungen der innern Empfindungsfähigkeit, oder

c) instinktartigen Erkenntnissen, oder endlich

d) Erkenntniß-Urtheilen des Verstandes zuzuschreiben. Eine Erkenntniß des Verstandes, mit einer Willensregung oder mit einem Affekt verbunden, gehört vor das Forum der Vernunft. Wir wissen dann, warum wir die Sache mögen oder nicht mögen.

In dem vorigen Kapitel habe ich angezeigt, daß ich einen Unterschied zwischen gleichgültigen Wahrnehmungen und Erkenntnissen, und zwischen den sinnlichen Eindrücken und Vorstel-

lungen der Seele, die mit einer Willensregung und einem Affekte verbunden sind, annehme.

Dieser Unterschied muß jetzt näher erörtert, und zu gleicher Zeit muß gezeigt werden, auf welchen Wegen die Affekte uns zugeführt werden, wobey ich einige Worte, von denen ich in der Folge Gebrauch mache, bestimmt zu erklären suchen werde.

Also: **alle sinnlichen Eindrücke, alle Vorstellungen der Seele sind entweder mit einem Gefühle von Lust oder Unlust verbunden, oder sie sind nicht damit verbunden. In dem ersten Falle wirken sie eine Willensbewegung, in dem andern bleiben sie gleichgültige Wahrnehmungen und Erkenntnisse.**

Nun weiter:

1) Eine völlig gleichgültige Wahrnehmung erhalte ich a) durch manche einzelne sinnliche Eindrücke, die mir weder angenehm noch unangenehm sind, und welche ich, wenn ich sie auch bemerke, ganz ungenutzt fallen lasse; b) durch manche Vorstellungen der Seele, welche blos das Maaß der Bewegung, welche unser Wesen erhält, zum Gegenstande haben, oder durch manche Gefühle. (Vergleiche erstes Kapitel no. 4.)

(Beyspiele: Indem ich mich bewege, berührt mein Körper unzählige Gegenstände, ohne Lust und Unlust zu empfinden, ohne daß meine Seele durch diese Berührung aufgefordert würde, eine Vorstellung von den Körpern, die ihre Hülle

berühren, an den sinnlichen Eindruck anzuknüpfen. Dieß sind lauter gleichgültige sinnliche Eindrücke. Das Gefühl, daß nach einem gemachten Gange mein Blut und meine Gedanken etwas schneller gehen, als vorher, ist gewiß in vielen Fällen völlig gleichgültig.)

2) Eine völlig gleichgültige Erkenntniß ist ein Urtheil, wornach ich, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, ob ich die Sache mag, oder nicht mag, ein Ding nach Gattung, Art und Individualität unterscheide, oder unabhängig von der Rücksicht, ob sie einen vortheilhaften oder nachtheiligen Einfluß auf mich hat, festsetze, wozu das Ding überhaupt da ist. (Erstes Kapitel no. 5.)

(Beyspiel: Indem ich aus dem Fenster sehe, erblicke ich Häuser, Pflaster, Menschen, Thiere u. s. w. Ich weiß, was das ist, wozu das da ist, ohne im geringsten Rücksicht darauf zu nehmen, ob ich es mag, oder nicht mag.)

3) Wenn ich mir sage, was ein gewisses Ding ist, so habe ich eine Erkenntniß von seinem Wesen. Wenn ich weiß, wozu es da ist, so habe ich eine Erkenntniß von seiner Bestimmung.

Die Erkenntniß erhalte ich nun entweder so schnell, als wenn ich das Ding leibhaftig im Ganzen vor mir sähe, und das ist eine anschauende Erkenntniß, ein anschaulicher Begriff. Oder ich erhalte die Erkenntniß so allmählig, als ob ich einen Körper im Dunkeln theilweise aus-

tasten, und das Ganze zusammenfassen müßte; und das ist ein zusammenfassender Begriff.

(Beyspiel: Ein Gemählde, eine dichterische Beschreibung von einem Nasehorn, giebt mir eine anschauende Erkenntniß davon: hingegen wenn man mir sagt, es ist ein Thier mit vier Füssen, mit Schuppen bedeckt, von der Größe eines Büffels, das ein Horn auf der Nase trägt; so erhalte ich dadurch nur einen zusammenfassenden Begriff.)

4) Die Erkenntnisse gehören entweder für das Forum des niedern Erkenntnißvermögens, des Instinkts, oder sie gehören für das Forum des höhern Erkenntnißvermögens, des Verstandes.

Vermöge des Instinkts erkenne ich, was ein Ding ist, und wozu ein Ding da ist, ohne mich eines gefällten Urtheils oder gezogenen Schlusses bewußt zu seyn.

Diese instinktartige Erkenntniß ist höchst wahrscheinlich eine Folge mechanisch gewordener Urtheile und Schlüsse. Denn die allerschwersten Begriffe können am Ende mechanisch und instinktartig empfunden werden.

(Beyspiele: Die Begriffe von Zeit, Raum, Absonderung der Gegenstände, die ich mir denke, von mir, der ich sie empfinde, Abwesenheit, Gegenwart, sind lauter Erkenntnisse, die wir nach und nach ausgetastet und begriffen haben, die uns aber am Ende so mechanisch geworden sind, daß die größten Philosophen Mühe haben, einen

zusammenfassenden Begriff davon zu geben. Noch schwerer ist es einzusehen, wie wir dahin kommen, einen Gegenstand sogleich unter gewisse Gattungen und Arten zu bringen, nach einem gewissen Durchschnitte über seine Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit zu urtheilen, ohne uns bewußt zu seyn, daß unsere Seele dabey jedesmal in eine nachdenkende Thätigkeit gerathe. Wenn wir einen Menschen sehen, so wissen wir sogleich und ganz instinktartig, ob er alle Glieder habe, die zur Vollständigkeit seines Körpers gehören, ob sie so gestaltet sind, wie sie im Durchschnitt nach Gattung und Art gewöhnlich angetroffen werden, ob sie brauchbar für ihn sind, u. s. w. Wenn wir ihn handeln sehen, reden hören, so wissen wir sogleich, ob er so gesinnet ist, wie die mehrsten Menschen im Durchschnitt gesinnt zu seyn pflegen, und ob diese Gesinnungen mit seiner sittlichen Bestimmung übereinkommen oder nicht.

Ohne Spitzfindigkeit wird und kann kein Mensch behaupten, daß wir es uns bewußt wären, hier vorher ein Urtheil gefället oder einen Schluß gezogen zu haben.)

5) Vermöge des Verstandes erkenne ich einen Gegenstand nach seinem Wesen und seiner Bestimmung, indem ich mir deutlich bewußt bin, geurtheilt und geschlossen zu haben.

Ich urtheile, wenn ich zwey Vorstellungen gegen einander halte, und dann erkenne, daß der

Gegenstand der einen mit dem Gegenstande der andern in einer einstimmenden oder widersprechenden Beziehung stehe. Kürzer! Die Anerkennung eines einstimmenden oder widersprechenden Verhältnisses zwischen den Gegenständen zweyer Vorstellungen bey ihrer Zusammenhaltung ist ein Urtheil.

Ich schließe, indem ich das Verhältniß von Uebereinstimmung und Abweichung mittelst eines dritten Begriffs erkenne.

(Beyspiele: Zwey Linien sind sich nicht gleich: Urtheil. Die eine ist länger als die andere: Schluß. Denn die Abweichung ist unter das Verhältniß eines dritten Begriffs, nämlich der Länge, gebracht.)

Im Ganzen aber ist der Unterschied zwischen Urtheil und Schluß zu meinem Zwecke völlig gleichgültig. Genung! daß ich zu den Operationen des Verstandes Alles rechne, was mittelst eines Urtheils und Schlusses erkannt wird, wenn ich mir bewußt bin, dieses Urtheil gefällt, und diesen Schluß gezogen zu haben.

6) Dieselbe Sache kann zuweilen instinktartig, zuweilen mittelst des Verstandes erkannt werden. Ein Viereck wird oft ganz instinktartig erkannt, wenn ich es vor mir sehe, oder es mir als sichtbar denke. Wenn ich aber urtheile und schließe, daß es eine Gestalt sey, die vier gleiche Winkel bildet, so ist es eine Erkenntniß des Verstandes. So treffen oft instinktartige

und anſchauende Erkenntniß zuſammen, aber der Verſtand iſt gleichfalls einer anſchauenden Erkenntniß fähig. Dagegen iſt der Inſtinkt keines zuſammenfaſſenden Begriffs fähig. (Vergl. dieß Kapitel no. 3.)

7) Daß nun nicht jede Erkenntniß eine Willensbewegung in mir hervorbringe, läßt ſich nicht läugnen. Ich ſehe in dieſem Augenblicke eine Menge von Gegenſtänden um mich herum, Feder, Dintefaß, Tiſch u. ſ. w., ich weiß, was ſie ſind, ich weiß, wozu ſie dienen. Aber dieſe Erkenntniß macht mir nicht die mindeſte Luſt noch Unluſt. Der Begriff: ein Viereck, iſt ein Ding, das vier gleiche Winkel bildet, iſt für mich völlig gleichgültig.

8) Inzwiſchen giebt es eine Menge von Erkenntniſſen, die nicht allein eine Willensbewegung hervorbringen, ſondern die, wenn ſie ſich auch entweder als Anſchauungen oder zuſammengefaßte Begriffe der Seele darſtellen, die Wahrnehmung des Affekts und ſeiner beſondern Art mit in ſich faſſen.

(Beyſpiel: Die Erkenntniß der Vortrefflichkeit wirkt den Affekt des Vergnügens, wie ich in der Folge zeigen werde. Die Erkenntniß des harmoniſchen Accords beſteht nicht blos aus den Wahrnehmungen der Einheit und der Mannichfaltigkeit mehrerer zugleich angeſchlagener Töne; ſondern auch aus der Wahrnehmung des Wohl-

klangs, oder des wohlgefälligen Affekts, den ich zugleich erhalten habe.)

9) Wenn ich in die Anschauung oder in den Begriff nichts von meinem Mögen oder Nichtmögen mit hineinlege, so ist dieß ein reines Erkenntnißurtheil. Wenn ich aber in die Anschauung oder in den Begriff den Umstand mit hineinlege, daß ich die Sache mag oder nicht mag; so ist alsdann kein reines Erkenntnißurtheil mehr vorhanden, es ist sodann ein Urtheil meiner erkennenden Kräfte in gleichzeitiger Rücksicht auf die Bewegung, welche meine wollenden Kräfte dadurch erhalten.

(Beyspiele: Alle Begriffe mathematischer Sätze sind reine Verstandeserkenntnisse. Alle Begriffe von den guten, schönen Eigenschaften der Dinge sind Erkenntnisse, worin Merkmale von ihrer Einwirkung auf meine wollenden Kräfte aufgenommen sind.)

10) So gewiß es nun ist, daß mein Wesen mittelst der Sinne und mittelst der bloßen Empfindungsfähigkeit des denkenden Theils in mir ganz gleichgültige Wahrnehmungen machen kann; so gewiß es ist, daß dieser denkende Theil in mir theils mittelst des Instinkts, theils mittelst des Verstandes ganz gleichgültige Erkenntnisse einnehmen kann; eben so gewiß ist es, daß alle Affekte und ihre Arten entweder durch Wahrnehmungen der Sinne und der innern Empfindungsfähigkeit überhaupt, oder durch Erkennt-

nisse des Instinkts und des Verstandes entstehen.

11) Entsteht der Affekt mittelst einer einzelnen sinnlichen Wahrnehmung, so ist er einer physischen Berührung, einem einzelnen sinnlichen Eindrucke zuzuschreiben. Entsteht er mittelst einer bloßen Bewegung unserer inneren Empfindungsfähigkeit, deren langsameren oder schnelleren Gang ich bemerke, (vergl. erstes Kapitel no. 4), aber ohne Erkenntniß von dem Gegenstande, der unsere Willenskraft in Bewegung setzt; so ist er einer innern Rührung, einem Gefühle, zuzuschreiben. Ich weiß alsdann, es ist etwas da, das auf mich, empfindungsfähiges Wesen, wirkt, aber was es ist, und wozu es ist, das weiß ich nicht. Ich befinde mich zu diesem Gegenstande meiner sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen meiner Seele in dem nämlichen Verhältnisse, worin sich der Mensch befindet, wenn er in einem dunkeln Zimmer etwas berührt, ohne zu wissen, was es sey, und wozu es da sey.

(Beyspiele: Der einzelne Strahl, der mein Auge angenehm oder unangenehm berührt, der einzelne Wohl- oder Uebellaut, sind Beyspiele von Gegenständen, welche mittelst bloßer Berührungen Affekte erwecken.

Das Gewimmel sichtbarer aber undeutlicher Gestalten, das Gewirre von hörbaren aber unvernehmlichen Tönen, sind Beyspiele von Gegen-

ſtänden, die mittelſt bloßer Rührungen der innern Empfindungsfähigkeit Affekte erwecken. Ich weiß mir zu ſagen, es iſt etwas da, was auf mich wirkt, und zwar mittelſt der langſamern oder ſchnellern Bewegung, die es in mir hervorbringt, angenehm oder unangenehm; aber was es iſt, das weiß ich mir nicht zu ſagen.)

12) Entſteht der Affekt mittelſt eines Erkenntniſſes; ſo weiß ich entweder, daß ich vorher geurtheilt und geſchloſſen habe, ehe ich die Erkenntniß erhielt; oder ich bin mich deſſen nicht bewußt. In dem letzten Falle habe ich eine inſtinktartige Erkenntniß von dem Gegenſtande erhalten, und der Affekt, der dadurch erregt wird, unterſcheidet ſich dadurch, daß der Grund, warum der Gegenſtand ihn erweckt hat, mir unbekannt iſt. Er gefällt oder misfällt mir, ohne daß ich zu ſagen wüßte, warum? Bin ich mir hingegen bewußt, vorher, ehe ich die Erkenntniß erhielt, geurtheilt und geſchloſſen zu haben; ſo habe ich dieſe vermittelſt des Verſtandes erhalten, und ich weiß mir ſodann auch zu ſagen, warum mir der Gegenſtand Vergnügen oder Mißvergnügen gemacht hat.

(Beyſpiele: Die Schlangenlinie, die ſymmetriſche Diſtribution, machen mir Vergnügen mittelſt einer inſtinktartigen Erkenntniß. Ich bin mir, indem ich ihre Merkmahle anerkenne, ſchlechterdings nicht bewußt, vorher über ihre Verhältniſſe zu andern Gegenſtänden geurtheilt

und geschlossen zu haben. Ich weiß mir auch nicht die Gründe anzugeben, warum ich sie mag. Hingegen, wenn mir die Vortrefflichkeit einer Maschine Vergnügen macht, so bin ich mir bewußt, vorher, ehe ich ihre Individualität erkannte, über ihr Verhältniß mit andern Maschinen geurtheilt und geschlossen zu haben, daß sie Vorzüge vor diesen hätte. In diesen Vorzügen suche ich dann auch den Grund des Vergnügens.)

Eine Erkenntniß, oder ein Erkenntnißurtheil des Verstandes, das mit einer Willensbewegung verknüpft ist, ist ein vernünftiges Urtheil des Willens, eine Bestimmung der wollenden Kraft nach einem vorgängigen Erkenntnißurtheile. Es gehören also die Affekte, welche sich darauf gründen, vor das Forum der Vernunft. (Vergl. erstes Kapitel.)

Drittes Kapitel.

Von den Trieben: Ein Trieb ist theils die leidende Fähigkeit unsers Wesens, Vergnügen und Mißvergnügen von einer besondern Art zu empfinden, theils das wirkende Vermögen, Vergnügen einer besondern Art herbeyzuführen, Mißvergnügen einer besondern Art abzuwenden, mittelst des Gebrauchs unserer Kräfte. Alle unsere Affekte sind Folgen in stärkerer Maaße aufgereizter Triebe, diese Triebe werden durch

sinnliche Eindrücke und durch Vorstellungen der Seele erregt: diese Vorstellungen sind wieder Rührungen, Erkenntnisse des Instinkts und des Verstandes. Also ist die Entstehungsart aller Affekte diese: daß mittelst sinnlicher Eindrücke und mittelst Vorstellungen der Seele der Hang zum Vergnügen in seinen verschiedenen Trieben in stärkerer Maaße beleidigt und begünstigt wird, und daß sodann diese Triebe sich als Affekte, es sey des Anschauens, oder der gestillten und strebenden Begierde, ankündigen.

Also: nicht jede Empfindung giebt einen Affekt. Die Summe der gleichgültigen Wahrnehmungen und Erkenntnisse, die Summe der schwachen Willensregungen ist in dem Leben eines jeden Menschen unstreitig viel größer, als die der Affekte.

Damit also eine Empfindung, es sey die eines sinnlichen Eindrucks oder einer Vorstellung der Seele, einen Affekt hervorbringe, wird erfordert, daß sie mit unserm allgemeinen Hange zum Vergnügen in einem solchen Wohl- oder Mißverhältnisse stehe, daß wir aufgefordert werden, das Wohl- oder Mißbehagen unsers Zustandes zu beachten, und einen merklichen Grad von Lust oder Unlust zu empfinden. Der Hang zum Vergnügen oder die allgemeine Anlage des menschlichen Wesens, Vergnügen zu wollen, äußert sich durch

Triebe. Dieſe Triebe machen gleichſam ſeine Organe aus, wodurch er beleidigt und begünſtigt werden kann, und die er dazu braucht, die Kräfte des Körpers und der Seele in Wirkſamkeit zu ſetzen, der Beleidigung abzuhelfen, und die Begünſtigung herbeyzuſchaffen, oder fortdauernd zu erhalten.

Ein Trieb iſt daher erſtlich als eine Fähigkeit zu betrachten, dem Hange zum Vergnügen beleidigend oder begünſtigend beyzukommen. In ſo fern ſind die Triebe gleichſam Fühlhörner, Trompen des Vergnügens und Misvergnügens, oder Ausſtröhmungen des allgemeinen Hanges zum Vergnügen, die ſo wie er beleidigt oder begünſtigt werden können.

(Beyſpiel: Der Hang nach Vergnügen würde durch die Vorſtellung des Todes nicht beleidigt werden, wenn wir nicht den Trieb nach Fortdauer hätten. Der Hang nach Vergnügen würde durch ſpielenden Zeitvertreib nicht begünſtigt werden können, wenn wir nicht den Trieb nach beluſtigender Thätigkeit hätten.)

Ein Trieb iſt aber zweytens als Agent des allgemeinen Hanges zum Vergnügen zu betrachten, als handelndes Werkzeug, deren ſich derſelbe bedient, unſere Kräfte aufzuregen, die begünſtigende Lage, worin er ſich befinden möchte, herbeyzuführen, die begünſtigende, worin er ſich ſchon befindet, fortdaurend zu erhalten, die beleidigende zu beendigen.

(Beyspiele: Wenn die Vorstellung des spielenden Zeitvertreibes, vermöge des Triebes nach derselben, den Hang nach Vergnügen begünstigen kann; so regt er vermöge eben dieses Triebes unsere Kräfte auf, sich zu bestreben, daß dieser spielende Zeitvertreib entstehe, oder fortdauere. Wenn die Vorstellung der Vernichtung den Hang nach Vergnügen beleidigen kann; so regt er vermöge dieses Triebes unsere Kräfte auf, die Vernichtung abzuwenden u. s. w.)

Mit jeder Kraft unsers Wesens sind gewisse Triebe verknüpft, welche sie zur Thätigkeit bringen. So haben wir für den Verstand den Trieb nach Wahrheit; für die voraussehende Vernunft den Trieb nach Zweckmäßigkeit, und nach Wissen überhaupt; für die Einbildungskraft den Trieb, Bilder zusammenzusetzen; für das Erinnerungsvermögen den Trieb, leicht zu fassen, und wieder hervorzurufen; für die sympathetischen Kräfte, für das Herz, die Triebe, Theil zu nehmen u. s. w.

Ein Trieb ist daher theils die leidende Fähigkeit, Vergnügen und Mißvergnügen von einer besondern Art zu empfinden, theils das wirkende Vermögen, Vergnügen einer besondern Art herbeyzuführen, Mißvergnügen einer besondern Art abzuwenden, mittelst des Gebrauchs unserer Kräfte.

Ein Trieb schläft, wenn die Fähigkeit, Mißvergnügen oder Vergnügen einer gewissen Art zu empfinden, ungenutzt bleibt. Er wird er-

regt, wenn der allgemeine Hang zum Vergnügen auf dem beſondern Wege des einzelnen Triebes begünſtigt oder gehemmt wird. Er wirkt, indem er ſich nach aufgeregter Thätigkeit unſerer Kräfte durch Willensregungen oder Affekte äußert. Er äußert ſich durch Willensregung, wenn er in ſchwächerer Maaße angegriffen wird; Er äußert ſich als Affekt, wenn er in ſtärkerer Maaße angegriffen wird.

Als Affekt zeigt er ſich entweder in Form einer Begierde, oder des Gebrauchs unſerer Kräfte zum Streben nach dem, was er mag, zum Fliehen deſſen, was er nicht mag. Oder er zeigt ſich in Form des Affekts des gegenwärtigen Genuſſes und Leidens, und zwar entweder der geſtillten Begierde, oder des Affekts des Anſchauens.

Alle unſere Affekte ſind alſo Folgen in ſtärkerer Maaße aufgereizter Triebe, dieſe Triebe werden durch ſinnliche Eindrücke und durch Vorſtellungen der Seele erregt, dieſe Vorſtellungen der Seele ſind wieder Rührungen, Erkenntniſſe des Inſtinkts, und des Verſtandes.

Alſo iſt die Entſtehungsart aller Affekte dieſe, daß mittelſt ſinnlicher Eindrücke und mittelſt Vorſtellungen der Seele der Hang zum Vergnügen in ſeinen verſchiedenen Trieben in ſtärkerer Maaße beleidigt oder begünſtiget wird, und daß ſodann dieſe Triebe, nach vorgängig aufgeregter Thätigkeit unſerer Kräfte, ſich als Affekte,

es ſey des Anſchauens oder der geſtillten und ſtrebenden Begierde, äußern.

Viertes Kapitel.

Uebergang zu dem Folgenden.

Wenn man ſich der Worte gut, übel, höflich und ſchön bedient, ſo wird daran wohl Niemand einen Zweifel hegen, daß dadurch nichts bezeichnet werden ſolle, was ſich einem reinen Verſtandesbegriffe unterwerfen ließe, oder daß wir damit etwas bezeichnen wollten, wobey unſer Urtheil, ob wir es mögen oder nicht mögen, gar nicht in Anſchlag komme.

Nein! Wenn wir uns dieſer Ausdrücke bedienen; ſo wollen wir allemal zugleich ſagen, daß dasjenige, was wir damit bezeichnen, unſer Mögen und Nichtmögen entweder noch jetzt auf ſich ziehe, oder ſchon auf ſich gezogen habe, oder in der Folge auf ſich ziehen könne.

Daß nun das Schöne allemal einen Gegenſtand bezeichne, der uns einen Affekt des Vergnügens zuführen kann, daran wird kein vernünftiger Menſch zweifeln. Allein dieß macht keinen diſtinktiven Charakter dafür aus. Denn auch das Gute kann Affekte des Vergnügens in uns erregen. Der Grad der Stärke, womit gewiſſe Gegenſtände unſere Willenskraft in

einen mögenden Zustand versetzen, unterscheidet daher das Gute keinesweges von dem Schönen. Dagegen wäre es gar wohl möglich, daß das Schöne gewisse Triebe in uns stark aufreizte, welche durch die Art, wie sie bey uns mittelst sinnlicher Eindrücke und mittelst Vorstellungen der Seele erregt würden, und durch die Art, wie sie sich hernach als Affekte der strebenden und gestillten Begierde oder des Anschauens äußerten, dergestalt von den Trieben, welche das Gute in eben so starker Maaße aufreizt, unterschieden, daß man die Gegenstände, welche diese Wirkungsart auf uns hervorbringen, unter eine besondere Gattung hätte bringen, und mit einem besondern Namen bezeichnen können. Dieß scheint mir dann der Fall zu seyn, und ich werde in dem folgenden Buche diese Behauptung zu rechtfertigen suchen.

Zweytes Buch.

Von dem subjektiv Schönen, oder dem Schönen, als eine Beschaffenheit unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele betrachtet.

Erstes Kapitel.

Entwickelung des rohesten Begriffs des subjektiv Schönen.

Es ist die Beschaffenheit unserer sinnlichen Eindrücke, und der Vorstellungen unserer Seele, uns ohne Vorempfindung eines Bedürfnisses und einer Nothwendigkeit Vergnügen zu machen. Roher ursprünglicher Unterschied des Schönen und des Guten, des Häßlichen und des Uebeln.

Es giebt gewisse lebendige Geschöpfe, z. E. die Austern, die schlechterdings keine andere Triebe zu haben scheinen, als diejenigen, welche sich aus ihnen selbst heraus spinnen, und auf der Empfindung des Mangelhaften in ihrem

physischen Zustande, der Verletzbarkeit ihres Körpers zu beruhen scheinen. Ihre Willensregungen und Affekte gehen allein auf das Nothwendige zur Abhelfung jenes Mangels, und zur Abwendung der Verletzung ihres Körpers. Angeheftet an eine einzige Stelle, unfähig, in ihrem engen Raume viele sinnliche Eindrücke zu erhalten, vergeht ihr ganzes Leben in der Beschäftigung, die Nahrung, die sich ihnen darbietet, zu verschlingen, der Ruhe und dem Schlaf zu fröhnen, sich unwillkührlich zu vervielfältigen, und sich vor Gefahren zu verschließen. Daß diese Thiere ein Gefühl von Lust haben, wenn ihre Triebe befriedigt, ein Gefühl von Unlust, wenn sie versagt werden, das hat keinen Zweifel. Sie haben also gewiß Affekte, und zwar Affekte, denen der Mensch gleichfalls ausgesetzt ist. Denn auch er hegt den Wunsch, sich zu nähren und körperliche Verletzung abzuwenden, und diese Triebe beruhen auf einer vorhergegangenen Empfindung von Mangel in seinem physischen Zustande und von Verletzbarkeit seines Körpers. Aber man vergleiche damit einige andere Affekte, denen der Mensch und jedes Thier, das sich bewegen kann, ausgesetzt ist, und man wird einen wichtigen Unterschied zwischen beyden finden.

In den ersten Tagen nach der Geburt liegen alle Thiere, die dereinst zur Bewegung bestimmt sind, still, und sind gegen alles gleichgültig, außer gegen die Empfindungen von körperlichem Man-

gel und körperlicher Verletzbarkeit. Aber wenn ſie zu einer gewiſſen animaliſchen Reife gelangen, ſo äußert ſich bey ihnen der Trieb zum Spielen. Junge Hunde, junge Bären, junge Pferde liefern davon unzweydeutige Beweiſe. Die Befriedigung dieſes Triebes giebt ihnen, ſo wie deſſen Verſagung, unzweydeutige Affekte, und zwar Affekte, die ſich dadurch ganz klar und beſtimmt von jenen, welche das Geſchöpf, das ſich nicht bewegt, mit ihnen theilt, unterſcheiden, daß keine vorgängige Empfindung von körperlichem Mangel oder körperlicher Verletzbarkeit damit verbunden iſt.

Alſo gleich hier ein offenbarer Unterſchied zwiſchen zwey Arten von angenehmen Affekten. Die eine gründet ſich auf Begünſtigung des Triebes nach Fortdauer, die andere auf Begünſtigung des Triebes nach ſpielender Unterhaltung und Erheiterung des Lebens. Jenem geht eine Empfindung von körperlichen Mangel, körperlicher Verletzbarkeit voraus: dieſem hier keinesweges. Das Thier fühlt dieſen Unterſchied von Trieben. So lange diejenigen, welche ſich auf Fortdauer des Lebens und des gewohnten Geſundheitszuſtandes beziehen, geſchäftig ſind, ſo lange ruhen die Triebe nach ſpielendem Zeitvertreibe. Der Hund, der ſich müde gelaufen hat, der Hund, den hungert, durſtet, friert, und ſo weiter, der hat kein Vergnügen am Spielen.

Bis auf eine gewisse Epoche seines Lebens ist der Mensch dem Thiere, das zur Bewegung bestimmt ist, völlig gleich.

In den ersten Tagen nach seiner Geburt hält man dem Kinde umsonst die tönende Klapper, das glänzende Metall vor. Es erweckt keine Affekte in ihm, oder, wenn es ihm welche giebt, so sind es solche, welche auf Triebe zu seiner Erhaltung Bezug haben, und die, weil sie es in seiner Ruhe stören, ihm unangenehm sind.

Um es zu stillen, bleibt kein anderes Mittel übrig, als es in den Schlaf zu wiegen, es an der Mutter Brust zu legen, oder es mit dem benäßten Läppchen zu täuschen. So bald es an Kräften zunimmt, greift es nach der Klapper: aber wozu? um sie in den Mund zu stecken, und sie fallen zu lassen, so bald es fühlt, daß die Klapper zur Stillung der Triebe, die aus dem Gefühle seines Mangels entstehen, nichts beyträgt. Kaum gelangt es zu einer gewissen animalischen Reife, welche bey den mehrsten gesunden Kindern mit dem sechsten bis neunten Monate eintritt, so fängt es an, so wie das erwachsene Thier, nicht blos nach Nahrung, Schlaf, Ruhe zu verlangen, und gegen körperlichen Schmerz empfindlich zu seyn, sondern es fühlt jetzt auch einen davon völlig unabhängigen Trieb nach spielendem Zeitvertreib und munterer Unterhaltung. Wenn dieser Trieb nach Unterhaltung nun zwar,

ſo gut wie der Trieb nach Nahrung, Schlaf und Sicherheit vor körperlicher Verletzung, auf einer blos ſinnlichen Empfindung beruhet; ſo wird doch bald mit dieſer eine inſtinktartige Vorſtellung verknüpft, welche beyde weſentlich von einander unterſcheidet, nämlich dieſe: ohne Nahrung, ohne Schlaf, bey wirklicher körperlicher Verletzung, leide ich körperlichen Schmerz, hingegen bey dem Mangel an Unterhaltung, an ſpielendem Zeitvertreibe leide ich keinen körperlichen Schmerz. Ich kann alſo dieſen Affekt an der Unterhaltung entbehren, ohne körperlich zu leiden, jene Nahrung, jenen Schlaf kann ich nicht entbehren, ohne körperlich zu leiden. Aus dieſer Verſchiedenheit, welche dem Kinde nicht entgehen kann, weil ſie ſo ganz auf inſtinktartigen Vorſtellungen beruhet, entſtehen die Gefühle von Nothwendigkeit und Bedürfniß, von einem mit der Abhelfung des letzten correſpondirenden Vergnügen, und von einem mit dem Mangel an dem erſten correſpondirenden Mißvergnügen. Offenbar liegt in dieſer Verſchiedenheit der erſte Faden, aus dem unſere Begriffe über das Schöne, Häßliche, Gute und Ueble geſponnen werden. Der rohe Menſch legt den Gegenſtänden, welche ſein phyſiſches Bedürfniß der Fortdauer ſeines gewohnten Geſundheitszuſtandes befriedigen, den Namen des Guten, denen, welche ſie beleidigen, den Namen des Uebeln, und allem Uebrigen, was zu ſeinem ſpielenden Zeitvertreib

entweder dient, oder ihn daran hindert, den Namen des Schönen und Häßlichen bey.

Alles alſo, was ihm bedürfnißlos Vergnügen macht, iſt ſchön; alles, was ihm bedürfnißlos Mißvergnügen macht, iſt häßlich. Dahingegen iſt alles, was ihm nach der Vorempfindung eines Mangels Vergnügen macht, gut, was ihm nach einer ſolchen Vorempfindung Mißvergnügen macht, übel.

Anfänglich bezieht ſich dieß blos auf ſinnliche Empfindungen des äußern Eindrucks. In einigen Sprachen, z. E. in der deutſchen, finden wir die deutlichſte Beziehung auf dieſe Begriffe, bey dem Gebrauche der Worte: ſchön, häßlich, gut und übel. Niemand wird ſagen, daß rohe Bohnen ſchön ſchmecken, weil der Hunger ſie würzt. Aber auch ohne Rückſicht auf Erhaltung unſers Lebens, giebt der Zucker unſerm Gaumen eine angenehme Empfindung, und ſo ſagt man: er ſchmeckt ſchön. Niemand wird ſagen, wenn er mit den Nägeln auf der übertünchten Wand kratzen hört, es ſey übel, nein! der Körper wird dadurch im geringſten nicht verletzt. Aber weil es dem ohngeachtet den Gehörnerven unangenehm iſt; ſo ſagt man: es ſey häßlich.

Bald beziehen wir die Affekte, die uns mittelſt Vorſtellungen der Seele zugeführt werden, auf eben dieſen Unterſchied. So werden alle Gegenſtände, welche dazu dienen, Vergnügen an Ueberfluß in Glücksgütern und Ehre in uns zu er-

wecken, mit dem Worte: ſchön, bezeichnet. Dagegen werden alle Gegenſtände, welche uns dadurch Vergnügen machen, daß wir fühlen, ſie helfen zu unſerm nothdürftigen Auskommen, und bewahren uns in einem Mittelſtande zwiſchen Noth und Ueberfluß, gewöhnlich gut genannt. Dieß wird auch auf ſolche Gegenſtände angewandt, die uns über oder nur in Gemäßheit unſerer Erwartung in unſern Planen zu Hülfe kommen. Beyſpiele liefert jede Sprache dadurch, daß ſie die Worte hervorragend, excellent, ausgezeichnet, abundant, u. ſ. w. mit dem Worte ſchön, dagegen die Worte zureichend, zweckmäßig, den Erwartungen gemäß, mit dem Worte gut, verwechſelt, wenn nämlich voraus geſetzt wird, daß dieſe Vorſtellungen zu gleicher Zeit ein Vergnügen oder Mißvergnügen erwecken ſollen. So ſagt man: ſchöne Erbſchaft, ſchöner Fund, ſchöne Vorrechte, ſchöner Name. Wenn man Jemanden einen Auftrag gegeben hat, an deſſen Ausrichtung uns gelegen war, und der Zweck wird erreicht; ſo ſagen wir: gut! Wenn aber mehr geleiſtet wird, als wir erwartet hatten; ſo rufen wir: ſchön! Man betrachte beſonders die unglückliche Klaſſe von Menſchen, die gegen immerwährende Bedürfniſſe der erſten Nothwendigkeiten zur Fortdauer ihres Daſeyns und zur Fortſetzung ihres Geſundheitszuſtandes ankämpfen, und zu ihrer Beluſtigung nichts haben, als des Sonntags ein wenig Ruhe, ein wenig

bessere Kost, und die Befriedigung der Sinnlichkeit bey ihren Gatten. Dasjenige, was ihnen nothdürftige Nahrung verschaft, dasjenige, womit sie sich gegen Frost und Hitze schützen, und worauf sie ruhen müssen, um ihre Kräfte zu erhalten, das nennen sie ihr nothdürftiges Gut, dessen Werth sie erst dann fühlen, wenn man es ihnen entziehen will. Aber schon die groben Freuden der Sinnlichkeit, das Ueberher an Kost und Ruhe des Sonntags, das ist ihr Schönes, und das fühlen sie mit Lust ohne begleitende Vorstellung von Mangel, Verletzbarkeit und dem Nothwendigen. Daher sagt man auch von dem geringen Manne, der nothdürftig auskommen kann, er hat sein gut Stück Brod: aber von demjenigen, der etwas mehr hat, wovon er seine Muße erheitern, sich einen lustigen Tag machen kann, er hat sein schön Stück Brod. Von dem Missethäter, der in seinem Gefängniß gegen Mangel und Verletzbarkeit geschützt ist, sagt man: er hat es gut in seinem Gefängnisse, und rechnet darauf, daß die befriedigten Triebe nach Erhaltung des Lebens und Fortsetzung der Gesundheit schon die Willensregung des Guten geben können. Wer würde von diesem Unglücklichen sagen, daß er es schön in seinem Gefängnisse habe?

Zweytes Kapitel.

Fortsetzung: Das Urtheil über dasjenige, was zum Bedürfniß und zur Nothwendigkeit gehört, erhält bey zunehmendem Alter des Menschen und nach Verschiedenheit seiner Lage sehr verschiedene Modificationen. Inzwischen dient es zur ewigen Norm bey der Classification unsrer Affekte, indem diejenigen, die ihren Reiz in einer begleitenden Rücksicht auf jene Stücke finden, allemal zu denen des Guten und des Uebeln, hingegen diejenigen, die nicht ihren Reiz darin, sondern in etwas anderm finden, allemal zu denen des Schönen und Häßlichen gerechnet werden.

Der erwachsene Mensch, der nur diejenigen Affekte des Guten kennt, die aus der Befriedigung der Triebe nach Abhelfung seines Mangels zur Fortdauer seines Daseyns und nach Abwendung einer Verletzbarkeit seines Körpers entspringen, und dessen Affekte des Schönen sich blos auf sinnlich angenehme Eindrücke, Ueberfluß an Nahrungsmitteln, Bequemlichkeit bey der Ruhe, größere Sicherheit und spielenden Zeitvertreib beziehen; dieser erwachsene Mensch ist zwar bey unserer gegenwärtigen geselligen

Einrichtung höchst selten. Inzwischen hat ein Jeder eine Ahndung von der Möglichkeit eines solchen Zustandes, die wahrscheinlich aus jenen Zeiten unsers Alters herstammt, und für das übrige Leben zurückbleibt, worin das Kind, vor Entstehung des Geschlechtstriebes, vor Gründung einiger sittlichen Empfindungen, frißt so viel es kann, schläft so viel es mag, Leckerbissen und Spielzeug aufsucht, wenn der Hunger und die Müdigkeit gestillet sind, und Menschen und Vieh und alle übrigen Gegenstände blos als Mittel seiner Nahrung, seiner Ruhe, seines Schutzes und seiner Belustigung ansieht.

So wie der Mensch heranwächst, so erhält er schon allein durch sein Alter, dann aber auch durch seinen Stand und durch seine Verhältnisse von bürgerlichem Ansehen und Vermögen, Vorstellungen von Mangel und Verletzbarkeit, so wie von dem Nothwendigen zur Abhelfung von beyden, die sämmtlich von denjenigen verschieden sind, welche das Kind dahin rechnet. Dieß nimmt blos auf sein physisches Bedürfniß, und zwar ganz grob Rücksicht. Es will fortleben, es will keinen körperlichen Schmerz haben, und gesund seyn. Was dazu dient, fühlt es als gut. Hingegen der erwachsene Mensch, vorzüglich aus den höheren Ständen, rechnet zu dem Nothwendigen, zur Fortdauer seines Daseyns, zur Nichtverletzung, Alles, was dazu dient, den Begriff von dem, wie er seinen Verhältnissen von

Alter, Stand, Ansehen und Vermögen nach seyn, und beschaffen seyn muß, nothdürftig auszufüllen. Ihm ist es nicht genung, daß die sinnlichen Eindrücke, die er erhält, ihn nicht ums Leben bringen, ihn nicht körperlich verletzen; ihm ist es nicht genung, daß ihn nicht hungert, nicht durstet, daß er an keiner Schlaflosigkeit leidet; nein! ihm wird es schon zum Mangel, zur Verletzung, wenn ihm irgend ein sinnlicher oder moralischer Genuß genommen wird, den er nach seinem Stande und übrigen geselligen Verhältnissen für ein unumgängliches Bedürfniß hält. Alles nun, was seine Triebe nach Abhelfung eines solchen Mangels, und Abwendung einer solchen Verletzbarkeit auf eine beleidigende Art hemmt, das nennt er übel; hingegen alles, was sie, wenn sie einmal erregt sind, begünstigt, das nennt er gut. So verschieden hierunter die Begriffe, nach Unterschied des Standes und Geschlechts, für Mann und Weib, Bauer, Edelmann und König seyn mögen; die eigene Klasse von Affekten bleibt: ein jeder berechnet dasjenige, was er nothdürftig braucht, um sich in seiner Lage fortzuerhalten, und empfindet dasjenige, was ihn in denen auf diese Erhaltung abzweckenden Trieben kränkt oder befriedigt, auf eine ganz verschiedene Art, als dasjenige, was ihm einen Ueberfluß an diesen Nothwendigkeiten, eine bequemere Art, sie zu genießen, oder eine bloße Belustigung zuführt. Diese Belustigung nimmt

gleichfalls ihre besondere Modification nach den verschiedenen Lagen des Menschen an. Sie entsteht aus einer gewissen Thätigkeit der Seele, die aber von aller Vorstellung von Zwang und Nothwendigkeit entfernt ist. Sie ist das Mittelding zwischen langweiliger Unthätigkeit und abmattender Arbeit. Bey dem erwachsenen und in den Pflichten der größeren bürgerlichen Gesellschaft verwickelten Menschen, muß Vieles geschehen, was ihm entweder ganz mechanisch wird, wobey er sich also gar keiner Thätigkeit der Seele bewußt ist, oder was ihn qualvoll anstrengt. Beydes kann ihn nicht belustigen *). Vieles muß auch von ihm geschehen, um sich physisch zu erhalten, um der Vortheile der größeren bürgerlichen Gesellschaft zu genießen, um den Begriff auszufüllen, den er sich von seinen nothwendigen Beschaffenheiten und Verhältnissen als Mensch, Bürger, Hausgenosse und Verwalter seiner Einkünfte zur nothwendigen Subsistenz macht. Alles, was dahin einschlägt, nennt er seinen Beruf, und was von seinen Handlungen dahin abzweckt, diesen Beruf nothdürftig zu erfüllen, das giebt ihm einen Affekt des Guten, das belustigt ihn, wie ungefähr das Kind durch das gute Lernen seiner Lektion, wofür es belohnt werden soll. Hingegen Alles, was ihm bey sei-

*) Der nähere Begriff der Belustigung wird festgesetzt im sechsten Buche dieses Werks.

ner Thätigkeit ungefähr dasjenige Gefühl von Luſt giebt, das mit demjenigen übereinkommt, welches das Kind am Spielen nimmt, das giebt ihm einen Affekt des Schönen. So ſagt man denn ein ſchönes Geſchäft, um ein ſolches auszudrücken, das man freywillig gern thut.

Drittes Kapitel.

Definition des ſubjektiv Schönen, Guten, Häßlichen und Uebeln, nach rohem Begriffe.

Das Schöne iſt alſo nach dieſem rohen Begriffe weiter nichts, als die ſubjektive Beſchaffenheit unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, uns ein Vergnügen zu machen, welches ſich nicht auf Vorempfindung eines Bedürfniſſes gründet. Das Gute iſt nach eben dieſem rohen Begriffe gleichfalls weiter nichts, als eine ſubjektive Beſchaffenheit unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, uns ein Vergnügen zu machen, welches ſich auf Vorempfindung eines Bedürfniſſes gründet.

Das Häßliche iſt dasjenige, was uns ohne Vorempfindung eines Bedürfniſſes Mißvergnügen macht: Das Ueble dasjenige, was uns

nach einer solchen Vorempfindung Mißvergnügen macht.

Viertes Kapitel.

Das subjektiv Schöne nach rohen Begriffen beruht auf der Begünstigung eines allgemeinen Grundtriebes unsers Wesens, vermöge dessen wir uns in unserer Willensbewegung und davon abhängender Thätigkeit unserer Kräfte gern frey bestimmt fühlen. Dieser Grundtrieb ist die Liebe, im weitläuftigsten Verstande: er äußert sich auf verschiedene Art durch besondere Triebe und Affekte.

Der Mensch will nicht blos nothdürftig existiren, er will angenehm existiren. Er will mehr haben, mehr thun, als das bloße Bewußtseyn giebt: ich leide keinen Mangel, keine Verletzung. Dieser Grundtrieb nach einem Zustande unsers Wesens, der mit der Vorstellung verknüpft ist: ich könnte weniger haben, weniger thun, und dennoch in meiner gewöhnlichen Lage fortdauern, und unverletzt bleiben; ist weiter nichts, als der Trieb nach Freyheit überhaupt, oder nach freyer Bewegung unserer Willenskraft, und der davon abhängenden Thätigkeit unserer verschiedenen Kräfte.

Alles,

Alles, was wir frey von Bedürfniß und Zwang gern haben, gern thun, das beruht auf Liebe im weitläuftigſten Verſtande. Was wir auf ſolche Art gern haben, gern thun, das iſt zu gleicher Zeit ſchön. Hingegen was wir aus Gefühl von Bedürfniß und Zwang gern neben uns leiden, gern thun, das geſchieht nicht aus Liebe, ſondern aus Pflicht, und das nennen wir nicht ſchön, ſondern gut! Es giebt uns keine ſchöne Empfindung, es bietet uns kein ſchönes Geſchäft dar; wir nähren jene nicht mit Liebe, ſondern mit Ehrfurcht, wir greifen dieſes nicht aus Liebe an, ſondern aus Beruf.

Dieſer Grundtrieb nach freyer Beſtimmung unſerer Willenskraft und nach dem Bewußtſeyn einer davon abhängenden Thätigkeit unſerer übrigen Kräfte hat unzählige Zweige, oder untergeordnete Triebe, die wir, da wir ſie blos nach ihren Aeußerungen erkennen, darnach im Allgemeinen unterſcheiden, wie ſie bald den Körper, bald die Seele in Bewegung ſetzen, und die Kräfte beyder Beſtandtheile unſers Weſens entweder zu bloßen inneren Geſinnungen, oder zu äußern Handlungen in Thätigkeit bringen, und von Affekten begleitet werden. So giebt es freye liebende Triebe des Körpers, welche erregt durch ſinnliche Eindrücke ihn hervorſtechend zum gern Mögen, gern Thun in Bewegung ſetzen. Vergleicht den Affekt, welchen der Wohlgeſchmack hervorbringt, mit demjenigen, welche der Affekt

des gestillten Hungers erweckt. Vergleicht den Appetit, der aus Hunger entsteht, und denjenigen, welchen der Anblick und der Duft der Leckerkost einflößt; ihr werdet den Unterschied fühlen! In dem letztern Falle streben wir nach dem sinnlichen Eindruck, leiden ihn gern, weil er eine frühere Empfindung von Mangel und Bedürfniß endigen soll, oder würklich endigt. Wir sind gezwungen, darnach zu streben, ihn zu mögen. In dem ersten Falle keineswegs. Weil wir hier frey mögen, frey wollen, so ist es schön; und weil wir dort nicht frey wollen, nicht frey mögen, so ist es gut.

So giebt es noch mehrere freye, liebende Triebe unserer Seele, und zwar je nachdem diese die eine oder die andere Kraft derselben mehr oder weniger in Thätigkeit setzen, Triebe der erkennenden Kraft des Verstandes, Triebe der bildenden, oder der Einbildungskraft, des Erinnerungsvermögens, und endlich jener so unbegreiflichen Kraft, die wir in unsern sittlichen Verhältnissen gegen das höchste Wesen, gegen andere Menschen, und gegen unser ganzes Daseyn geschäftig fühlen, und die ich, weil ich sie doch einmal benennen muß, die sympathetische nennen will.

Der Arithmetiker, der ein Rechnungsproblem, das zu keinem bestimmten Gebrauch abzweckt, mit Vergnügen auflöst, oder die Auflösung mit Vergnügen anschauet, fühlt sich in den Gründen seiner Zuneigung und seiner Thätigkeit frey be-

ſtimmt. Es iſt Wißbegierde, die ihn treibt, und dieſe iſt frey und liebend; es iſt der Affekt des Wiſſens, der ihm Vergnügen macht, und dieſer iſt frey und liebend. In beyden Fällen, er mag das Vergnügen während des Strebens, oder während des gegenwärtigen Genuſſes empfinden, drückt er das wohlbehagende Bewußtſeyn des Zuſtandes, in den ihn die Begünſtigung dieſer Triebe des Verſtandes ſetzt, mit der Interjektion: ſchön! aus. Laßt ihm die Ausrechnung zu einem anderweiten nöthigen Gebrauche machen; laßt ihm die Ausrechnung, von Andern verfertigt, in dem Augenblicke darreichen, da er ihrer bedürftig war, er wird die Vorſtellung dieſes Thuns, dieſes Gernhabens, nur als gut fühlen und bezeichnen, denn ſie begünſtigt keinen freyen, liebenden Trieb in ihm, ſie begünſtigt nur einen Trieb, der auf Bedürfniß beruhete.

Gebt demjenigen, der einem Miſſethäter nachſetzen ſoll, eine genaue Beſchreibung ſeiner Figur: eine Beſchreibung, aus der er ſich das Bild deſſelben zuſammenſetzen kann, ja! liefert ihm ſein gemahltes Portrait. So lange der Nachſetzende an den Gebrauch denkt, den er von der Zuſammenſetzung des Bildes, von der Ausfüllung ſeiner Einbildungskraft machen muß; ſo lange werden keine freye, liebende Triebe in ihm erregt, und wenn er Vergnügen daran hat, ſo gehört es dem Guten. Aber mahlt dem müßigen Beſchauer fünf Punkte an die Wand.

aus denen sich seine Phantasie eine Gestalt schaft; liefert ihm das Bildniß eines ihn nichts angehenden Mannes; empfindet er Vergnügen, so beruhet diese wohlbehagende Anspannung und Ausfüllung seiner Bildungskraft auf Begünstigung freyer, liebender Triebe: sie gehören dem Schönen. Der Redner, der seine Rede memorirt, die er halten soll, und Vergnügen an der Betrachtung hat, daß er sie fertig genung herzusagen weiß, um nicht stecken zu bleiben, fühlt Triebe in sich erregt, die auf Vorempfindung von Bedürfniß beruhen; das Vergnügen gehört dem Guten. Der Knabe, der zum Spaß eine Reihe unbedeutender Namen auswendig lernt; der Greis, der sich freuet, eine Menge unbedeutender Vorfälle aus seinen Kinderjahren behalten zu haben, fühlen freye, liebende Triebe in sich erregt und begünstigt, und ihr Vergnügen gehört dem Schönen.

Endlich giebt es auch freye, liebende, und wieder auf Bedürfniß beruhende Triebe, deren Erregung eine Thätigkeit gewisser Kräfte unserer Seele nach sich zieht, in unsern sittlichen Verhältnissen gegen ein höchstes Wesen, gegen andere empfindende Kreaturen und gegen uns selbst. Laßt mich diese Kräfte immerhin die sympathetischen nennen, weil ich keinen andern Namen dafür weiß. Sie äußern sich durch Gesinnungen und Handlungen. Diese Gesinnungen und Handlungen sind unter allen Völkern

einer gewiſſen Regel unterworfen, die mit Schuldigkeit, Nothwendigkeit, Pflicht correſpondirt, und deren Anerkennung ein jeder von jedem mit ihm gleich gebildeten Menſchen im Durchſchnitt erwarten zu können glaubt. Alles nun, was der Menſch in ſeinen ſittlichen Verhältniſſen der Regel gemäß gern hat, gern thut, das begünſtigt Triebe, die auf Bedürfniß beruhen, das führt Vorſtellungen einer moraliſchen Nothwendigkeit herbey, und das Vergnügen, welches er an deren Abhelfung, es mag während des Strebens, oder während des würklichen Genuſſes ſeyn, empfindet, das iſt gut. Hingegen was er mehr fühlt, mehr thut, als es die Regel verlangt, das begünſtigt einen freyen, liebenden Trieb, das ſtrengt ſeine Kräfte auf eine freye Art an, und das Vergnügen, welches er während des Strebens, während des gegenwärtigen Genuſſes empfindet, gehört dem Schönen.

Gut iſt es, ſich den Verordnungen des höchſten Weſens mit Ergebung in ſein Schickſal zu unterwerfen. Aber dieſe Verordnungen, da, wo ſie uns das Liebſte rauben, dankbar zu verehren: das iſt ſchön!

Gut iſt es, die Juſtiz unpartheyiſch zu verwalten. Aber ſie mit Aufopferung ſeines eigenen Vermögens zu verwalten, das iſt ſchön! Gut iſt es, in der Jugend ſeine Zeit und ſeine Geſundheit in Müßiggang und unmäßigem Genuß ſinnlicher Vergnügungen nicht zu verſchwen-

den, um mit seinem siechen Körper und wegschwindenden Geiste sich selbst und andern nicht zur Last zu fallen! Aber dem Genuß aller sinnlichen Freuden, aller Zeit kostenden Belustigungen der Seele früh entsagen, um in dem Bewußtseyn der möglichsten Vervollkommung seines Geistes glücklich zu seyn: ach! das ist schön! Und so ist schön Alles, was die Triebe nach freyer Bestimmung unsers Willensvermögens und der davon abhängenden Thätigkeit unserer Kräfte merklich begünstigt. Diese Triebe sind frey und liebend im weitläuftigsten Verstande.

Das Bedürfniß legte sich zum Ueberfluß, sagte Plato, da entsprang die Liebe.

Fünftes Kapitel.

Verfeinerung des Begriffes von dem subjektiv Schönen.

Es ist die Beschaffenheit unserer sinnlichen Empfindungen und der Vorstellungen unserer Seele, Triebe in uns zu erregen, deren Befriedigung sich als Affekt des Anschauens äußert.

Die erste Veredlung, welche der Mensch seinem Begriffe über das Schöne giebt, besteht darin, daß er bey Prüfung derjenigen Affekte, die ihm durch sinnliche Eindrücke zugeführt

werden, diejenigen Unterscheidungszeichen darauf anwendet, welche er bey dem Genuß des Auges antrift, wenn er diesen mit dem Genuß der übrigen Sinne und besonders des Gaumens vergleicht. Er nennt nur diejenigen Affekte schön, die ohne Begierde, ohne ergreifenden Besitz, ohne in sich gezogenen Genuß, durch bloßes Anschauen bey ihm erweckt werden.

Das erste Mittel, welches man anwendet, ein Kind durch äußere Gegenstände zu reizen, besteht darin, daß man diese in abwechselnden Bewegungen vor demselben hin und her dreht, wobey man die geheime Ahndung hat, freye Triebe, die eigentlich nur sich bewegenden Geschöpfen zukommen, in ihm zu erwecken und zu begünstigen. Allein das Kind, das einen solchen hin und her bewegten Gegenstand sieht, erhält dadurch anfänglich nur Begierden nach Nahrung.

Es greift darnach, um es hinunterzuschlucken. Wenn es älter wird, und die Erfahrung gemacht hat, daß nicht alles, was Begierden aufreizt, sich verzehren läßt; so will es dennoch die Sache greifen. Die erste Unterhaltung, welche das Kind kennen lernt, giebt ihm das betastende Gefühl, und hiermit ist allemal die Begierde, die Sache zu besitzen, verbunden. Denn es schreyet, wenn man ihm die Sache nimmt, oder auch nur mit ihm zugleich betastet. Zeigt man ihm den Mond, so greift es darnach. Die Freuden des

Anblicks lernt es erſt ſpäterhin kennen. Die erſten Begierden eines jeden Menſchen gehen alſo auf zerſtörendes in ſich Ziehen oder ergreifenden Beſitz, und beydes dient ihm zum Zeitvertreib. Denn nichts iſt gewöhnlicher, als daß Kinder dasjenige, was ſie faſſen, benagen, hin und her werfen, fallen laſſen, wieder aufnehmen, und am Ende zerſtören. Inzwiſchen lernen die Kinder bald die Freuden des Anblicks kennen. Dieß zeigt ihre Vorliebe zu buntſcheckigen Farben, welche ſie doch ſo wenig zur Nahrung, als zum ergreifenden Betaſten brauchen können, welche ſie auch dann mögen, wenn ſie dieſelben nicht greifen und nicht in ſich ziehen. Hier äußert ſich dann eine auffallende Verſchiedenheit. Es giebt Affekte des bloßen Anſchauens, ohne in ſich gezogenen Genuß, ohne Betaſten, ohne correſpondirenden Begriff von ergreifendem Beſitz.

Dieſer Affekt des Anſchauens oder des Anblicks unterſcheidet ſich nun in unendlichen Stücken von denen des Gaumens oder des Betaſtens. Er entſteht nie aus dem Inneren der phyſiſchen Conſtitution des Menſchen, ſo wie die Begierde nach Nahrung aus dem Gefühle des Hungers entſtehen kann. Folglich fühle ich mein körperliches Wohl und Weh nicht vorher, ehe ich den Genuß oder das Leiden des Anblicks empfinde.

Weiter: Bey dem Genuſſe oder dem Leiden ſelbſt iſt der Gegenſtand des Anblicks von mei-

nem Körper entfernt. Dahingegen iſt der Gegenſtand, der dem Gaumen oder dem betaſtenden Gefühle Genuß oder Leiden giebt, mit demſelben vereinigt. Folglich fühle ich bey dem letzten ganz eigentlich den Eindruck auf meinen Körper.

Ferner: Wenn dasjenige, was ich ſehe, mir Begierden giebt, ſo giebt es mir nie Begierden, die ich mit dem Fortſtreben des Auges weiter zu befriedigen denke. Das Auge hat ſeinen vollſtändigen Genuß an der ſtillſtehenden Anſicht. Wenn es noch weiter ſich bewegt, mehr ſehen will; ſo iſt es blos ein Agent der Kräfte meiner Seele, oder der übrigen Sinne. Es forſcht für den Verſtand, es wendet ſich herum, zieht ein für das betaſtende Gefühl, den Gaumen, die Naſe, und die eigentliche Sinnlichkeit. Mit dem Auge begehren, heißt nichts weiter, als mittelſt des Auges einen Genuß für den Geiſt und die übrigen Sinne begehren. Hingegen beym Betaſten, beym Einziehen der Speiſe und des Getränks ſtrebt man ganz eigentlich nach weiterer Befriedigung des körperlichen Gefühls dieſer Sinne, wie ſolches bey den laſciven Berührungen, dem Eſſen und Trinken mit Begierde ganz deutlich erſcheinet. Bey dieſer fortgeſetzten Thätigkeit meiner körperlichen Organe wird folglich die Aufmerkſamkeit auf das Wohl und Weh meines Körpers ganz eigentlich hingeleitet, und der Zuſtand meines Körpers wird ein beſonderer Gegenſtand meiner Vorſtellung.

Mehr: Die Speisen, die wir einziehen, den Körper, den wir ergreifen, nehmen wir ganz hin, und schließen Andere, wenigstens in dem Augenblicke des Genusses, von dem Mitgenusse, von dem Mitbesitze aus. Folglich wird auch dadurch die Vorstellung meines Ichs verstärkt. Noch unterscheidet sich der Affekt des Anschauens von dem des Geschmacks und des Betastens dadurch, daß Ideen von Zweck, Nutzen, Anwendbarkeit, Gebrauch für meinen Körper, beynahe unzertrennlich von letzterm sind. Denn mit der Nahrung stärke ich ihn, und was ich fasse, daran halte ich mich, damit wehre ich, damit bekleide ich mich, darauf ruhe ich u. s. w. Hingegen nutzt der Anblick meinen Körper im Grunde zu nichts, was seinen Bedürfnissen im geringsten abhelfen könnte.

Endlich ist der letzte Unterschied darin zu setzen, daß der Anblick befriedigt wird, ohne den Gegenstand des Genusses im geringsten aus seiner Lage zu bringen, dahingegen die Gegenstände, welche der Gaumen genießt, oder die betastet werden, allemal in ihrer Lage gestöret, und nicht selten zermalmet und verdorben werden.

Aus der Wahrnehmung dieser Verschiedenheiten entstehen ganz natürlich Ideen von einer näheren und entfernteren Beziehung der Dinge außer mir auf das Wohl und Weh meiner Individualität; von einer näheren oder entfernteren Vereinigung mit meinem Selbst. Denn

so ist es eine Lächerlichkeit, wenn man sagt: man habe mit den Augen einen Besitz ergriffen, oder sich mit den bloßen Augen ein Eigenthum erworben. Dagegen sind die Begriffe von Fassen, Umfassen, Ergreifen, Anschziehen, Insichhinüberziehen, mit denen der nähern und innigsten Vereinigung mit unserer individuellen Person correspondirend.

Hält man nun diesen Begriff von einer entfernten vortheilhaften und nachtheiligen Beziehung auf unser Selbst, auf unsere individuelle Person, mit dem eines Vergnügens zusammen, welches wir ohne Vorempfindung von Mangel genießen; so wird man finden, daß beyde zusammen treffen, und daß der erste nur eine Ausdehnung des letztern ist. Denn habe ich den Zucker mit Vergnügen genossen, ob ich gleich gar nicht vorher durch die Empfindung des Hungers, folglich eines Bedürfnisses, auf das Wohl und Weh meines Körpers aufmerksam gemacht war, so ist es begreiflich, daß, wenn mir der Anblick einer Farbe, einer Gestalt, Vergnügen macht, ohne daß ich durch ein körperliches Gefühl des Einziehens und Ergreifens das Bewußtseyn eines gestillten Bedürfnisses meines Körpers erhalte, diese letzte Art von Vergnügen zu der Klasse der ersten gehöre.

Dieß ist denn nun auch bey allen cultivirten Völkern außer allem Zweifel. Dasjenige, was wir vermittelst äußerer Eindrücke empfinden, und

was uns bey dem bloßen Anschauen, ohne phyſiſches Ein- und Anſichziehen Vergnügen macht; das nennen wir vorzugsweiſe: ſchön. Hingegen was nur durch Ergreifen, Einziehen Vergnügen macht, nennen wir nicht ſowohl ſchön, als gut. Schon das Organ des Auges giebt davon den Beweis, wenn es einen Eindruck erhält, der dem des körperlichen Gefühls gleich iſt. Denn die ſchmerzhafte Berührung deſſelben, etwa durch einen hineinfallenden Körper, oder durch einen Stoß, nennt man nicht häßlich, ſondern übel: und wenn man es im Waſſer kühlt, ſo ſagt man nicht, es thut ſchön, ſondern es thut gut.

Je nachdem nun die übrigen Sinnenorganen bey den äußern Eindrücken, die ſie einnehmen, ſich mehr der Handlung des Ein- und Anſichziehens, oder des bloßen Anſchauens nähern; je nachdem rechnet man das Vergnügen, welches ſie mit ſich führen, mehr zu dem des Schönen oder des Guten. Das Ohr kommt mit dem Auge darin überein, daß es nicht ein- und an ſich zieht, und darum wird der angenehme Klang eher ſchön als gut genannt.

Die Naſe hingegen zieht den Geruch in ſich hinüber, und was ihr ſchmeichelt, heißt gut, nicht ſchön.

Alles dieß iſt unleugbar für jeden, der die Sprachen der cultivirten Völker in Europa in dem Umgange mit wohlerzogenen Menſchen ſtudirt hat.

Beyspiele: Belle vuë, beau son, bonne odeur, bon gout, bon à toucher, pulchrum aspectu, bene olet u. s. w.

Nichts ist nun natürlicher, als die Anwendung dieser Verschiedenheit von Affekten, die wir durch sinnliche Eindrüke erhalten, auf diejenigen Affekte, welche uns durch Vorstellungen der Seele zugeführt werden. Wir nehmen hier symbolisch ein Ergreifen, einen Besitz, ein An- und Einziehen, und ein bloßes Anschauen an: mithin statuiren wir auch einen Unterschied zwischen näheren und entfernteren Vereinigungen der gedachten Gegenstände mit unserer individuellen Person, oder mit unserm Ich, und was davon abhängig ist, einen fühlbareren oder minder fühlbareren Gebrauch Nutzen und Gewinn, für unser Ich, für unsere individuelle Person. Hier muß ich an dasjenige erinnern, was im ersten Buche im ersten Kapitel über den Unterschied der Affekte, der Begierde, theils der strebenden theils der gestillten, und zwischen denen des bloßen Anschauens gesagt ist.

Es ist nämlich ganz offenbar, daß bey dem Bewußtseyn, daß wir nach etwas streben, es sey zu erlangen, zu erfahren, zu bilden, zu überwinden, allemal die Aufmerksamkeit ganz besonders auf unsere individuelle Person gerichtet wird. Das heißt, wir werden ganz eigentlich darauf geführt, uns diejenigen Eigenschaften, Verhältnisse und Umstände vorzustellen, welche das Be-

sondere unsers Individuums ausmachen. Wir sehen zum voraus auf ein Ziel, wir sehen hinter uns her auf den Punkt, von dem wir ausgegangen sind, wir sehen um uns herum auf die Gegenstände, die uns umringen, und uns förderlich oder hinderlich seyn können. Eben so gewiß ist es, daß bey der Stillung dieser Begierde, es sey durch den erlangten Genuß oder durch das Leiden der aufgegebenen Hoffnung, unser Selbst in eine besondere Betrachtung schon dadurch kömmt, daß wir uns sagen: vorher strebten wir wornach, und jetzt streben wir nicht mehr, wir haben es, wir können es gar nicht erlangen, unser Zustand ist verbessert oder auch verschlimmert.

Alle Affekte des Vergnügens, die uns während des Strebens oder während der Stillung einer Begierde zugeführt werden, sind folglich mit einer besondern Aufmerksamkeit auf das Wohl und Weh unserer Person verknüpft.

Die Gegenstände, welche die Begierden erregen oder stillen, kommen daher in ein analoges Verhältniß zu uns mit demjenigen, worin wir uns zu denjenigen Gegenständen befinden, die wir durch ergreifenden Besitz, durch Einziehen in uns hinüber genießen. Folglich gründet sich das Vergnügen, welches uns das Streben der Begierde, oder ihre Stillung macht, allemal mit, und oft allein, auf ein hervorstechendes Vorgefühl eines näheren Verhältnisses zwischen dem

Gegenstande unserer Vorstellungen und unsers individuellen Ich's oder unserer Person.

Hingegen, wenn mir etwas ohne Streben und ohne Stillung meiner Begierde Vergnügen macht; so wird die Aufmerksamkeit gar nicht auf mein Ich besonders geleitet, sondern der Gegenstand der Anschauung nimmt sie ganz oder gröstentheils hin. Die Thätigkeit meiner Kräfte ist zu schnell, als daß ich durch ihre Würksamkeit an mein Selbst erinnert würde. Unstreitig ist das Bewußtseyn meiner Existenz und meiner Person vorhanden; aber der Zustand, in dem ich mich befinde, wird kein besonderer Gegenstand meiner Vorstellungen. Ich komme also hier mit dem Gegenstande des moralischen Anschauens gerade in das Verhältniß, worin ich mich mit dem Gegenstande des physischen Anblicks befinde, wenn dieser Affekte bey mir erregt. Die Annäherung ist entfernter, sie ist so entfernt, daß wir sie nicht in Betrachtung ziehen.

Also: Ein jeder Gegenstand, dessen Vorstellung in Begleitung einer hervorstechenden Vorstellung von dem Zustande meiner individuellen Person Affekte des Vergnügens oder Mißvergnügens in mir erweckt, ist nicht schön, nicht häßlich, sondern gut und übel. Er interessirt mich, das heißt, er regt Begierden in mir auf, die er zum Streben bringt, oder die er stillt, und durch dieses Streben, durch diese Stillung, wer-

de ich besonders an sein näheres Verhältniß zu meiner Person erinnert.

Diese Begierden mögen noch so zwanglos, noch so sittlich, noch so uneigennützig seyn, das heißt: der Genuß, den das Streben und die Stillung geben, mag mit noch so vielen Menschen getheilt werden können; kömmt der Besitz, kömmt der Vortheil, den ich davon habe, hervorstechend in Betracht; so ist der Gegenstand, dessen Vorstellung mir Affekte des Vergnügens oder des Mißvergnügens giebt, nicht schön, nicht häßlich, sondern gut und übel.

Alles nun, was in Rücksicht auf einen Zweck, oder in Rücksicht auf einen Vortheil, bestände er auch nur im Zeitvertreib, als Mittel, beydes bequem zu erreichen, Affekte, das heißt, lebhafte Sensation des Vergnügens erweckt, gründet sich auf Begierden, ist mithin nicht schön, sondern gut.

Durch Beyspiele wird dieses deutlich werden. Zuerst werden Gegenstände des groben Eigennutzes, das heißt solche, welche Herabwürdigung, Ausschließung Anderer voraussetzen, wenn sie mir Vergnügen machen, sollte ich sie auch noch so zwanglos begehren, nie für schön gehalten. Glücksgüther, Ehrenbezeugungen, als Gegenstände allgemeiner Begierden, sind keine schöne Gegenstände, außer in dem rohen Sinne, worin aller Ueberfluß, alles Ueberher über die Befriedigung nothwendiger Bedürfnisse für schön genommen wird. Zweytens: Alles, was vermit-

teilt

telst eines zusammenfassenden Begriffs erkannt wird, kann, wenn es mir in der Vorstellung Vergnügen macht, nicht schön genannt werden. Denn die Mühe, welche mir das Zusammenfassen macht, erinnert mich zu deutlich an meine Person, an mein Ich. Daher muß alles Schöne mittelst eines anschaulichen Begriffs erkannt werden, wenn der Gegenstand nicht zu den bloßen Vorstellungen der Rührung, oder zu den Emotionen gehört. Erstes Buch, zweytes Kapitel, no 3. Drittens: Selbst Mittel zum bloßen Zeitvertreib, ja der Zeitvertreib, die Belustigung selbst, wenn die Affekte des Vergnügens, welche diese Gegenstände erwecken, von dem hervorstechenden Gefühle des strebenden Zustandes meiner Person begleitet sind, werden nicht für schön gehalten. Wenn ich ein Spiel Karten darum mit Vergnügen ansehe, weil ich dasselbe als ein Mittel betrachte, mich damit zu belustigen, so ist darum das Spiel nicht schön. Wenn ich zum Zeitvertreib ein Gevatterngeschwätz halte, um mich vor quälender Langenweile zu retten, so ist darum das Geschwätz nichts Schönes. Wenn ich zur Belustigung auf einem Beine herumspringe, wenn ich mir einen unbedeutenden Gegenstand aufragen lasse, wenn ich ein Räthsel auflöse, wenn ich einen Ball aufwerfe und wieder fange u. s. w. so sind alle diese belustigenden Beschäftigungen nichts Schönes. Ja! wenn ich auch nur diesen Spielen zusehe, und sympathetisch an den

Streben anderer und an dem, was ihnen gelingt, Antheil nehme; so ist alles dieß nichts Schönes. Warum? Das Vergnügen liegt blos in dem Bewußtseyn meines interessirten Zustandes, der als der Gegenstand einer besonderen Vorstellung hervorstechend bey mir aufsteigt: in dem Streben und in der Stillung einer Begierde.

Es giebt nun höchst sittliche Begierden, deren Streben, deren Stillung mit Vergnügen verknüpft ist, und welche dem ohngeachtet keine Affekte des Schönen geben.

Die Wißbegierde, wenn sie auch auf Kenntniß der selbstständigen Wahrheit und Zweckmäßigkeit gehen sollte, kann, wenn sie durch einen Gegenstand erregt und gestillt wird, nie diesem Gegenstande den Charakter des Schönen beylegen. Kants philosophische Untersuchungen sind weder für ihn, während des Strebens nach Wahrheit, noch während ihres Ausfindens, schöne Gegenstände gewesen, und sie sind es gewiß für keinen, den er dergestalt mit in sein Interesse zieht, daß dieser die Untersuchung mit ihm anstellen möchte.

Die Begierde zu bilden, während des Strebens und des Gelingens, kann, wenn sie durch einen Gegenstand erregt und gestillt wird, diesem Gegenstande nicht den Charakter des Schönen beylegen. Fünf Punkte an die Wand gemahlt, aus denen ich mir eine höckrigte Menschenfigur zusammensetze, sind nichts Schönes. Die bloße

Spannung der Phantaſie, in welche mich ein Dichter verſetzt, iſt an und für ſich nichts Schönes, denn auch das elendeſte Feenmährchen kann dieſe Wirkung auf mich hervorbringen.

Das bloße Streben, in welches meine Erinnerungskraft geſetzt wird, die leichte Befriedigung, welche die Begierde, etwas zu behalten, findet, kann dem Gegenſtande, der dieſe Wirkung hervorbringt, nicht den Charakter des Schönen geben; denn ein gereimtes Verzeichniß grammatikaliſcher Regeln iſt nichts Schönes.

Das Streben, in welches meine ſympathetiſchen Kräfte durch einen Gegenſtand geſetzt werden, die Stillung dieſes Strebens giebt dieſem nicht unbedingt den Charakter des Schönen.

Wenn ich für einen Andern theilnehmend hoffe, fürchte, mich über das Gelingen ſeiner Plane freue, und mir hervorſtechend bewußt bin, daß die ſtrebende Lage, in der ich mich befinde, der Grund meines Vergnügens iſt; ſo bin ich keinesweges berechtigt, dieß Vergnügen dem Affekte des Schönen beyzulegen. Wer an einer Pharobank für die Spieler ſich intereſſirt, und an ihrem Gewinnſte ſympathetiſch Theil nimmt, ſchauet gewiß nichts Schönes an. Wer einen elenden Roman lieſet, und dadurch in Furcht und Hoffnung geräth, wird gewiß den Roman darum für nichts Schönes halten.

Hingegen in allen Fällen, worin ich mir ohne Spitzfindigkeit ſagen kann, ich fühle mich nicht

begehrend, ich fühle keine Begierde gestillt, und dennoch macht mir die Vorstellung Vergnügen; da habe ich den Affekt des Schönen gehabt.

Wenn mir daher von einem Manne in ganz entfernten Ländern erzählt wird, daß er um seiner Tugenden und Verdienste willen mit Ehre und Glücksgüthern belohnt sey; und dieß macht mir Vergnügen, ohne daß ich mir bewußt wäre, nach einem ähnlichen Vortheile zu streben; so gehört der Affekt dem Schönen.

Wenn ich ein Spiel Karten, von der Hand eines Raphaels gemahlt, mit Vergnügen ansehe, ohne mir bewußt zu seyn, daran zu denken, wie sich damit spielen lasse; so empfinde ich den Affekt des Schönen.

Wenn ich Kants höchstes sittliches Gesetz mit Vergnügen anschaue, ohne mir bewußt zu seyn, daß ich es darum mag, weil ich es einleuchtend, weil ich es von so begreiflichem Nutzen gefunden habe, daß ich es zu meinem eigenen Gedanken machen kann, und ich es selbst anzuwenden denke; so ist es schön.

Wenn ich das Gemählde, welches Leonhard da Vinci aus fünf Punkten an der Wand zusammengesetzt hat, mit Vergnügen anschaue, ohne es mir bewußt zu seyn, daß ich es darum mit Vergnügen ansehe, weil ich gleichsam mit ihm die Schwierigkeit überwunden habe; so ist es schön. Wenn ich eine sittliche Regel in Versen mit Vergnügen anschaue, ohne es mir be-

wußt zu ſeyn, daß die leichtere Aufbewahrung für mein Gedächtniß der einzige Grund ſey, warum ich ſie mag; ſo iſt ſie ſchön.

Wenn ich an dem glücklichen Schickſale Anderer Vergnügen nehme, ohne es mir bewußt zu ſeyn, daß ich dieß blos der Stillung meines ſympathetiſchen Mitſtrebens verdanke; ſo iſt dieß ſchön.

Kurz! Schön iſt alles, was mir Vergnügen macht, ohne daß Rückſicht auf Beſitz oder auf den Zuſtand der ſtrebenden oder geſtillten Begierde, in hervorſtechender Maaße empfunden, meine Perſon mit dem Gegenſtande meiner ſinnlichen Eindrücke oder meiner Vorſtellungen in ein näheres Verhältniß geſetzt hätte, als dasjenige iſt, welches ich zwiſchen mir und dem Gegenſtande meines Anblicks bey einer nicht begehrten und nichts weiter begehrenden Anſicht wahrnehme.

Sechſtes Kapitel.

Dieſe Begierde und dieſe Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für die individuelle Perſon des empfindenden Weſens dürfen wenigſtens nicht als Gegenſtände einer beſondern Vorſtellung bey mir aufſteigen.

Der geſunde praktiſche Verſtand, der nicht in Spitzfindigkeit ausartet, darf es ſich nicht bewußt ſeyn, daß körperlicher Beſitz und Begier-

de der Seele einen hervorstechenden Antheil an seinem Vergnügen haben.

Es giebt vielleicht keinen Genuß für das Auge und das Ohr, woran nicht die übrigen Sinne mit Antheil nehmen. Gemeiniglich schmiegen sich alle übrigen Sinne, der Geschmack, der Geruch, das betastende Gefühl, sogar die eigentliche Sinnlichkeit, an die feineren Organe des Auges und des Ohres an, und erhalten durch diese Gänge eine Begünstigung. Die Beywörter: sanft, süß, duftig u. s. w., die wir von sichtbaren und hörbaren Gegenständen brauchen, können dieß schon allein erweisen. In dem Kapitel von dem Schönen sichtbarer Körper werde ich dieß noch weiter zeigen. Sind wir uns nun hervorstechend bewußt, daß wir um des Geruchs, um des Geschmacks, um der Betastung, oder gar um der groben Sinnlichkeit willen, allein den sinnlichen Eindruck gern gemocht haben; so glauben wir an keinen Affekt des Schönen. Hingegen wirken diese Sinne nur ins geheim, ist die Befriedigung ihrer Triebe ein unbemerkter Grund des Wohlbehagens während des Affekts, den der sinnliche Eindruck hervorbringt; so rechnen wir ihn immerhin zu den Affekten des Schönen.

Beyspiele: Der markigte Auftrag der Farben afficirt offenbar den Sinn des Geschmacks durch das Auge. Aber wir schreiben es blos dem letzten zu, daß wir ihn mögen, und rechnen den Affekt, den dieser Eindruck uns giebt, zu

denen des Schönen. Der ſanfte Umriß beweiſet dieß gleichfalls: wir denken dabey ans Betaſten, Streicheln u. ſ. w. Hingegen wird Niemand den Affekt, den ihn der würkliche Geſchmack des Marks, oder das Streicheln auf dem Sammet giebt, einen Affekt des Schönen nennen. Doch, wie geſagt, davon mehr im Buche über das Schöne ſichtbarer Körper.

Auch unſere Seele hat Affekte des Anſchauens, in die ſich bald mehr bald minder einige Begierde, mithin einige Rückſicht auf Vortheil für meine individuelle Perſon, miſcht. So läßt es ſich gar nicht leugnen, daß ſich in das Anſchauen einer mir längſt bekannten Wahrheit, z. E. dieſer: der Schöpfer, der Erhalter ſo vieler Weltkörper, erhält jedes noch ſo kleine Geſchöpf, einiges Intereſſe miſche, indem ich an die Folgen denke, welches dieß auch für mich, der ich gleichfalls ein Geſchöpf bin, haben muß.

So miſcht ſich in das Anſchauen jenes Leſſingiſchen Satzes: der Trieb nach Wahrheit iſt des Menſchen Antheil, nicht die Wahrheit ſelbſt, die iſt für Gott; unſtreitig einige eigennützige Rückſicht darauf, daß ich dieß ſo einleuchtend, ſo fein, ſo auffallend finde.

Aber der Antheil, den ich daran nehme, wird mir nicht merkwürdig, ſteigt nicht als Gegenſtand einer beſonderen Vorſtellung bey mir auf. Hingegen wird weder ein Kant noch ein Käſtner

leugnen, daß, wenn sie nach einer wichtigen metaphysischen und mathematischen Wahrheit suchen, oder sie zuerst finden, und dabey Vergnügen empfinden, ihr Ich, ihre individuelle Person auf eine hervorstechende Art zum Gegenstande einer besonderen Vorstellung bey ihnen werde. Sie werden erst dann die Wahrheit selbst für schön halten, wenn sie nach langer Zeit dieselbe wieder mit Vergnügen betrachten, und die Vorstellung des Antheils, den sie daran haben, ihnen so gewöhnlich geworden ist, daß sie nicht besonders daran denken. Welch ein Unterschied ist nicht ferner zwischen der Betrachtung: Jeder Wurm zeigt den Endzweck Gottes, seine Geschöpfe zu beglücken, und ferner: ich darf mich der Obhut Gottes getrösten! Nur der Gegenstand der ersten ist etwas Schönes: der der zweyten ist offenbar etwas Gutes.

Ich würde in unnütze Weitläuftigkeit gerathen, wenn ich noch weiter zeigen wollte, wie sich zwar in jede Ausfüllung meiner Seele mit einem schönen Bilde, immer einige Rücksicht auf den thätigen Zustand meiner Kräfte mische, daß sich aber diese ganz von derjenigen unterscheide, womit ich nach der Zusammensetzung dieses Bildes strebe: Ferner, wie verschieden das Vergnügen an der Rettung eines Unglücklichen von demjenigen sey, mit dem ich einen frohen glücklichen Menschen anschaue, ob sich gleich nicht leugnen läßt, daß auch in dem letzten Falle eine Rücksicht

auf irgend einen Vortheil für meine individuelle Person im Geheimen mitwirke. Genung! jedesmal, wo ich bey einer unbefangenen Prüfung mir sagen muß: ich habe den Gegenstand meiner Betrachtung nur darum gern gehabt, weil er einem Bedürfnisse abgeholfen, oder einen Vortheil für meine Person, wäre es auch der eines angenehmen Zeitvertreibs oder einer Hoffnung, mit sich geführt hat, und hätte ich keinem Bedürfnisse abgeholfen, hätte ich keinen Vortheil davon gezogen, oder abgesehen, ich würde die Sache nicht mit Vergnügen betrachtet haben; wo ich mir das sagen muß, da ist der Gegenstand meiner Betrachtung gut, nicht schön, und sollte ich den Vortheil auch mit der ganzen Welt theilen können.

Inzwischen ist es nicht allein wahr, sondern höchst wichtig für die Folge meiner Ausführung, daß mancher Gegenstand mir zugleich Affekte des Schönen und des Guten geben kann, oder daß das Vergnügen, welches dessen Betrachtung mir giebt, nicht allein mit Affekten des Anschauens, sondern auch der Begierde vergesellschaftet sey. Allein dann hat dieser Gegenstand mehrere Eigenschaften, von denen einige mir Vorstellungen geben, welche die Triebe zum Schönen bey mir erwecken und begünstigen, mithin diese zur Aeußerung durch Affekte des Anschauens auffordern, andere, welche mir Vorstellungen geben, die Triebe zum Guten bey mir

erwecken, und diese zur Aeußerung durch Affekte der Begierde auffordern.

Siebentes Kapitel.

Definitionen des subjektiv Schönen, Guten, Häßlichen und Uebeln, nach verfeinerten Begriffen.

Das Schöne nach diesem geläuterten Begriffe ist die subjektive Beschaffenheit unserer sinnlichen Eindrücke, und der Vorstellungen unserer Seele, uns ein Vergnügen zu machen, welches sich nicht auf Vorempfindung eines eigennützigen Verhältnisses meines individuellen Ichs zu dem sinnlichen oder gedachten Gegenstande außer mir gründet: oder was mir ohne hervorstechendes Bewußtseyn einer Begierde und ohne Rücksicht auf Besitz und Vortheil für meine individuelle Person Vergnügen machen kann. Das Gute ist nach eben diesem geläuterten Begriffe die subjektive Beschaffenheit unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen der Seele, uns ein Vergnügen zu machen, mittelst einer Vorempfindung eines eigennützigen Verhältnisses zwischen meinem individuellen Ich und dem sinnlich empfundenen oder gedachten Gegenstande außer mir: oder was mittelst einer hervorstechenden Begierde und einer

Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für meine individuelle Perſon Vergnügen macht. Das Häßliche iſt dann, was ohne Begierde und Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für meine individuelle Perſon Misvergnügen macht Das Ueble dasjenige, was mittelſt einer Begierde und Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für meine individuelle Perſon Mißvergnügen macht.

Achtes Kapitel.

Das ſubjektiv Schöne nach verfeinerten Begriffen beruht auf Begünſtigung beſonderer Triebe nach bloßem Anſchauen, welche Ausſtrömungen des Grundtriebes nach freyer und geſelliger Zuneigung, oder Unterarten derſelben ſind.

Wenn man die uneigennützigen Triebe, deren Begünſtigung den Affekt des Schönen nach gebildeten Begriffen hervorbringt, mit denen vergleicht, deren Erregung unſere Zuneigung und die davon abhangende Thätigkeit unſerer Kräfte nach freyer Wahl beſtimmen; ſo werden wir finden, daß die erſten nur eine eingeſchränktere Art der letzten ſind. Denn was ich ohne Begierde, ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für meine individuelle Perſon gern habe, gern thue, das iſt gewiß frey, am unzweydeutigſten frey, indem die geſpannte Begierde, oder die

Rücksicht auf Besitz und Vortheil allemal einen gewissen Zwang mit sich führt. Es sind ferner diese uneigennützigen von Begierde freyen Triebe eine Art der geselligen Triebe überhaupt, welche uns zu anderen von uns abgesonderten Gegenständen hinziehen, und uns mit ihnen verbinden. Sie wirken bey aller näheren, engeren Verbindung mit empfindenden Geschöpfen mit, und ohne ihre Mitwirkung ist dasjenige, was man Liebe oder Wesenvereinigung nennt, ein particulaires Verhältniß von Sinnlichkeit, Ehrfurcht, Sympathie, aber keine wahre Liebe.

Die Triebe nach bloßem Anschauen anderer von uns abgesonderten Gegenstände, und die Affekte, die auf ihrer Begünstigung beruhen, sind also zuerst Ausströmungen des allgemeinen Grundtriebes nach freyer Zuneigung überhaupt, der sich nicht auf Vorempfindung von Mangel und Bedürfniß gründet. Denn alle Triebe, die sich darauf gründen, sind, ihrer Natur nach, fliehend oder zerstörend, aufreibend, verzehrend, mithin aller Annäherung und Anknüpfung zuwider.

Diese Triebe nach dem bloßen Anschauen sind ferner einzelne Ausströmungen von dem allgemeinen Grundtriebe nach Geselligkeit, welcher selbst nur eine Emanation des noch allgemeineren Grundtriebes nach freyer Bestimmung unserer Zuneigung ist. Das Vermögen in uns, welches

fähig ist, den Affekt des Schönen zu empfinden, wird daher eben sowohl Herz genannt, als das Vermögen, welches gesellige Triebe gegen andere Gegenstände zu hegen im Stande ist. Er hat kein Herz, sagt man von demjenigen, der nur für Eigennutz empfindlich ist; man sagt es auch von demjenigen, auf den das Schöne der Natur und der Kunst keinen Eindruck macht. Eben diejenigen Gegenstände, die wir nicht berechtigt halten, das Gefühl des Schönen zu erwecken, eben die sollen nach gebildeten Begriffen auch keine Liebe auf sich ziehen. Speise, Trank, alle Mittel des groben Eigennutzes; Geräthschaften zum ökonomischen Gebrauch, Mittel des Erwerbes, Geld, Obligationen, Dinge, die uns nur werth sind, weil wir sie besitzen, Begebenheiten, die nur auf unser künftiges individuelles Wohlseyn abzielen, nennen wir nicht schön. Gleiche Symptomen, gleiche Folgen bezeichnen die Aufregung dieser Triebe. Seht den Beschauer des leblosen Schönen an, und vergleicht ihn mit dem Liebhaber empfindender Wesen! Beyde suchen sich zu nähern, beyde gewöhnen sich an, beyde sorgen für Erhaltung und Fortdauer des Schönen und des Geliebten!

Wir nennen es nicht Liebe und nicht schön, wenn wir darum Andere aufsuchen oder neben uns leiden, weil sie vor uns kriechen, weil wir sie beherrschen wollen. Wir nennen es nicht Liebe und nicht schön, wenn wir unsere Lasciviät

unbekümmert um die Theilnahme des Gegenſtandes, der ſie erregt, befriedigen.

Alle Annäherung an andere Gegenſtände, die wir, ohne auf weitere Wohlthaten rechnen zu können, um einer empfangenen Wohlthat willen, oder um der ſüßen langen Gewohnheit willen, oder um des bloßen Anſehens und Anhörens willen, gern gegenwärtig um und bey uns haben; alle Annäherung um dieſer Urſachen willen nennen wir Liebe. Lieb haben wir dann den Baum, unter dem wir in unſerer Kindheit ſpielten; lieb haben wir das veraltete Meubel, deſſen wir uns lange bedienten; lieb haben wir gewiſſe Töne, gewiſſe Formen und Farben: und weil wir alles dieß lieb haben, und lieb haben dürfen; ſo hat es auch den Hang in uns erregt, mit dem wir uns zu demjenigen hinneigen, was wir nicht um der Nothdurft und Nothwendigkeit willen aufſuchen; ſo hat es dieſen Hang befriedigt, und uns den Affekt des Schönen gegeben.

Aber freylich ſind dieſe geſelligen Triebe noch mancher Verfeinerung fähig. Einer Verfeinerung, deren Würklichkeit vielleicht ſogar dem gewöhnlichen Auge entſchlüpfet. Aber dem Daſeyn dieſer Triebe verdanken wir es doch unſtreitig, daß wir ohne Rückſicht auf Folge und Wirkung an dem Anſchauen der Vorzüge Anderer Gefallen nehmen. Ja! es iſt eine Schwärmerey aller Jahrhunderte geweſen, daß die Geſchlechts-

liebe von aller Begierde, von aller Rücksicht auf Besitz gereinigt, sich auf bloßes Anschauen beschränken könne.

Venus Urania, Göttinn der himmlischen Liebe! laß Schwärmerey von meinem Herzen fern seyn! Aber dem geläuterten Triebe nach Anschauen des Schönen, laß mich immerdar huldigen! daß er zu allen den übrigen Banden der Nothwendigkeit, der Sympathie, der belustigenden, ergötzenden Spannung meiner Kräfte hinzutrete, mit denen du den Menschen an Menschheit und Vaterland, an Gatten, Freunde, Kinder, und selbst an die leblose Schöpfung, die ihn umgiebt, geknüpfet hast. Er erwärme in meinem Herzen die Liebe zu meinem bessern Selbst! Dreymal glücklich durch die Ahndung, daß ich vielleicht in einem künftigen Leben zu dem Anschauen meines eigenen Wesens, als eines durch das genaueste Verhältniß aller meiner Fähigkeiten, Gesinnungen und Handlungen zu meiner sittlichen Bestimmung, von dem thierischen Menschen abgesonderten selbstständigen Ganzen, und dadurch zu dem edelsten Gefühle der Schönheit, zu der edelsten Liebe zu gelangen hoffe, welche der dunkle, aber endliche Zweck alles Strebens nach Vollkommenheit in dem gegenwärtigen Leben zu seyn scheint!

Neuntes Kapitel.

Die Spannung oder Schwingung, in welche wir bey Erregung unserer Triebe gesetzt werden, ist von dreyfacher Art. Sie zieht entweder unsere Kräfte zusammen, oder dehnt sie den sinnlichen Eindrücken und den Vorstellungen unserer Seele nach, oder versetzt sie in eine blos hüpfende Lage. Sie ist nicht unbedingt mit Vergnügen verbunden. Aber der Regel nach giebt uns das Gefühl der Spannung unserer Kräfte, welches die Erregung unserer Triebe begleitet, Vergnügen. Dieß Vergnügen, wenn es allein und bey dem strebenden Zustande während der Begierde empfunden wird, gehört nicht zu den Affekten des Schönen nach geläuterten Begriffen: denn der Trieb, auf dessen Begünstigung er beruht, ist ganz eigennützig. Wenn aber die Empfindung der Spannung, in die wir durch die Erregung unserer Triebe nach Anschauen gerathen sind, deren Begünstigung nur begleitet; so giebt sie unsern Affekten des Schönen einen erhöheten Reiz, und eine besondere Modification. Sie theilen sich dann in feyerliche, zärtliche und ergötzende Affekte, und die uneigennützigen Triebe, mit denen wir uns zu den Gegenständen unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele hinneigen, erhalten den Charakter

rakter der Bewunderung, der Liebe und des Wohlwollens.

Es kann kein Affekt entſtehen, wenn nicht vorher ein Trieb, oder mehrere ſtark aufgeregt ſind, um an der Begünſtigung oder Beleidigung derſelben ein merkliches Vergnügen zu empfinden. Die Aufregung unſerer Triebe iſt allemal mit einer Anſpannung unſerer phyſiſchen und Seelenkräfte verbunden, und folglich iſt auch die Erregung unſerer Triebe nach Anſchauung mit Anſpannung verbunden. Dieſe iſt aber von dem Streben, welches wir bey der Begierde empfinden, weſentlich verſchieden. Denn hier ſind wir uns eines Weiterwollens, eines Verlangens deutlich bewußt, welches bey der Spannung, welche die Triebe des Anſchauens begleitet, nicht bemerkt wird.

Dieſe Anſpannung nun, welche wir bey Erregung unſerer Triebe nach Anſchauung empfinden, iſt allemal von dreyfacher Art. Entweder zuſammenziehend, oder nachdehnend, oder hüpfend. Die Art, wie die körperlichen Nerven bey einer Berührung, die wir angenehm oder unangenehm finden, angegriffen und erſchüttert werden, macht dieß völlig deutlich. Werde ich ſtark angefaßt, gekneipt, geſchlagen, geſchüttelt; ſo ziehen ſich alle Nerven meines Körpers ſtark zuſammen. Werde ich geſtreichelt; ſo dehnen ſich die Nerven

meines Körpers dem äußern Eindruck nach. Werde ich gekitzelt, so gerathen dieſe Nerven in eine hüpfende Schwingung.

Die Muſiker, welche uns durch Töne erſchüttern wollen, verfahren auf eben dieſe Weiſe bey der Art, wie ſie die Saiten angreifen, aus denen ſie ihre Töne herausziehen. Der ſtarke Bogenſtrich, der ſtarke Anſchlag, zieht die Saite gleichſam zuſammen, und giebt ihr eine dröhnende Schwingung; die allmählige Dehnung giebt ihr eine gezogene, das leichte und wiederholte Anſtoßen eine hüpfende.

Es mag aber dieſe Spannung oder Schwingung unſers Weſens, in welche wir bey Entſtehung eines jeden Affekts des Anſchauens gerathen, eine zuſammenziehende, nachdehnende oder hüpfende ſeyn, ſo iſt damit nicht unbedingt Vergnügen verbunden. Nein! ſie kann eben ſowohl mit dem Affekt des Mißvergnügens in Verbindung ſtehen. Der ſchreyende Ton, die ſchreyende Farbe, geben den phyſiſchen Empfindungskräften zuſammenziehende Erſchütterungen, die gewiß, der Regel nach, nicht angenehm ſind. Es giebt ein widriges Dehnen der Töne, widrig geſchlängelte Formen, welche uns in eine unangenehme nachdehnende Schwingung verſetzen. Wie wenig die hüpfende Bewegung unſerer ſinnlichen Organe unbedingt mit Vergnügen verknüpft ſey, das mag der Taumel beweiſen, in den uns Gelärm und Gewimmel von Geſtalten

und Farben ſetzen können. Eben ſo wenig iſt jede Spannung unſerer Seelenkräfte bey dem Affekt des Anſchauens unbedingt mit Vergnügen verbunden. Dieß beweiſet alle moraliſche Häßlichkeit.

Inzwiſchen ſo viel bleibt ausgemacht, der Trieb nach Spannung iſt tief in uns gegründet. Wir mögen, der Regel nach, lieber das Bewußtſeyn haben, daß unſere Kräfte in Thätigkeit ſind, als daß ſie nicht darin ſind.

Dieß Bewußtſeyn erhalten wir mit jedem erregten Triebe, denn dieſe ſpannen allemal unſere Kräfte an, und mit dieſer Spannung iſt allemal ein Vergnügen verknüpft; wenn nicht die Hemmung anderer uns noch wichtigerer Triebe, als derjenige iſt, geſpannt zu ſeyn, jenes Vergnügen an einem geſpannten Zuſtande zerſtören. Nur frägt es ſich, gehört der Trieb nach Spannung zu den uneigennützigen geſelligen Trieben? Iſt der Affekt, den deſſen Begünſtigung erweckt, zu denen des Schönen nach geläuterten Begriffen zu rechnen? Und hier antworte ich in Uebereinſtimmung mit meinen vorhergehenden Sätzen: das Vergnügen an dem blos geſpannten Zuſtande meines Weſens (der ſich als ein beſonderer Gegenſtand meiner Vorſtellung ankündigt) beruht auf einer Begierde, welche von der Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für meine individuelle Perſon nicht zu trennen iſt, folglich

gehört es auch nicht den Affekten des Schönen, sondern des Guten.

Wenn ich bey finsterer Nacht über Feld gehe, und der Glanz eines Irrlichts, oder ein anderes Schreckbild meiner Phantasie, stößt mir auf, mein ganzes Wesen schrumpft krampfartig zusammen, aber den Augenblick darauf zeigt mir die Vernunft den Irrthum; so entsteht dadurch eine heftige Anspannung der Kräfte meines ganzen Wesens: gerettet von der Gefahr fühle ich einen wohlbehagenden Affekt. Aber es ist ein Affekt der Begierde. Blos der Rücksicht auf den Vortheil für meine individuelle Person ist er beyzuschreiben.

Weiter: Ich halte eine heftige Operation an meinem Körper aus, (ich darf darüber reden, ich habe sie erfahren), den Augenblick, nach dem sie überstanden ist, fühle ich mein ganzes Wesen in einer wohlbehagenden Spannung. Gehört dieser Affekt dem Schönen? Keinesweges! blos dem hervorstechenden Bewußtseyn der Erhebung meines individuellen Wohls ist er zuzuschreiben, er gehört der Begierde.

Ferner: Schulz erzählt in seiner Geschichte der französischen Revolution, daß eine Frauensperson zitternd, und in einem convulsivischen Zustande, auf eine Erhöhung gestiegen sey, und von dort ab begierig das Herumtragen der abgehauenen Köpfe der Foulon und Berthier angesehen habe. Daß diese Frau einen wohlbehagenden

Affekt erhalten habe, der, weil er nicht auf Gefühlen von Mangel und Verletzung unmittelbar beruhete, nach dem roheſten Begriffe zu denen des Schönen gehörte, läßt ſich gar nicht bezweifeln. Aber der ganze Grund des Vergnügens lag lediglich in dem Gefühl der Spannung, der Thätigkeit der Kräfte ihrer individuellen Perſon, welche nothwendig als ein beſonderer Gegenſtand ihrer Vorſtellung ſich darſtellen mußte, wenn ſie Vergnügen an dieſem fürchterlichen Anblicke nehmen wollte, mithin kann der Affekt nicht zu denen des Schönen nach geläuterten Begriffen gerechnet werden, er gehört der Begierde.

Endlich: Es iſt nicht zu leugnen, daß wir nach befriedigter Rachbegierde, nach befriedigtem Hochmuthe, ja! ſogar nach ausgelaſſenem Zorne, und bey dem eigenſinnigen Anſtämmen gegen das widrige Schickſal, eine heftige und wohlbehagende Anſpannung unſerer geiſtigen und thieriſchen Kräfte verſpüren. Aber kann man dieſen Affekt dem Schönen nach geläuterten Begriffen beylegen? Nimmermehr! Alſo die Begünſtigung unſerer Begierde nach einer zuſammenziehenden Anſpannung unſerer Kräfte, nach Erſchütterung des Körpers, nach Erhebung der Seele, kann an und für ſich den Affekt des Schönen nicht begründen. Noch weniger mag die Begierde nach einer nachdehnenden Anſpannung unſers Weſens dahin gerechnet werden. Die Regung der gröbſten Sinnlichkeit, die lächerliche

Empfindſamkeit verſchrobener Charaktere, welche trauren um zu trauren, begünſtigt dieſe Begierde und erweckt Affekte, welche zu denen des Schönen nach geläuterten Begriffen nicht zu zählen ſind.

Endlich mag auch die Begünſtigung der Begierde nach einer hüpfenden Anſpannung unſerer Kräfte keinen Affekt des Schönen nach geläuterten Begriffen hervorbringen. Es giebt Menſchen, welche bey ihren Unterhaltungen immer von dem Grundſatze ausgehen: es iſt genung, wenn ich lache, gleichviel worüber. Niemand wird ſolchen Menſchen einen wahren Affekt des Schönen beylegen.

So wahr dieß alles iſt, ſo unleugbar bleibt es doch, daß die gleichzeitige Schwingung, in die unſere Kräfte bey dem Gefühl wahrer Affekte des Anſchauens gerathen, das Vergnügen erhöhe, und nach der Art dieſer Schwingung beſonders modificire. Eine Muſik, deren Melodie ich nicht verfolge, deren Geräuſch nur mein Weſen zur Feyer, zur Zärtlichkeit oder zur muntern Lebhaftigkeit einladet, giebt mir an und für ſich ſelbſt noch keinen Affekt des Schönen nach geläuterten Begriffen. Denn auch der Bierfiedler, der während der Mahlzeit mit ſeiner Muſik aufwartet, kann bey dem ganzen Gefühle ſeines elenden Spiels bey mir eine wohlbehagende Spannung erwecken.

Allein wenn der Virtuoſe ſpielt, ſo wird doch daſſelbe Stück, bald als Maeſtoſo, bald als Adagio,

bald als Preſto geſpielt, ganz verſchiedene Rührungen erwecken, die das Vergnügen auf beſondere Art modificiren, welches die Wahrnehmung der Melodie und Harmonie bey mir hervorbringt. Und ſo verhält es ſich mit allen ſinnlichen Eindrücken, mit allen Vorſtellungen der Seele, welche einen Affekt bey mir erwecken. Begünſtigen ſie blos die Begierde nach Spannung meiner Kräfte, und nach Spannung einer gewiſſen Art; ſo gehört der Affekt nicht zu denen des Schönen nach gebildeten, ſondern nur nach rohen Begriffen. Begünſtigen ſie aber würklich Triebe nach bloßem Anſchauen, und trägt die Spannung, Schwingung, womit die vorhergegangene Erregung derſelben begleitet iſt, nur dazu bey, das Vergnügen zu erhöhen und zu modificiren; ſo ſchließt dieß den Affekt des Schönen nach gebildeten Begriffen nicht aus, ſondern giebt ihm nur eine beſondere Modification.

So wie nämlich die Erregung eines Triebes, der ſich auf Anſchauen beſchränkt, meine Kräfte ſtark zuſammenzieht, wird der Affekt feyerlich; ſo wie dieſe Erregung meine Kräfte den ſinnlichen Eindrücken und den Vorſtellungen der Seele nachzieht, wird der Affekt zärtlich: ſo wie dieſe Erregung endlich meine Kräfte in eine hüpfende Lebhaftigkeit ſetzt, wird der Affekt munter, wacker, aufgeweckt, ergötzend. Die Triebe ſelbſt nehmen den Charakter dieſer beſonderen Schwingung an. Neigen wir uns mit zuſammengezogenen Kräften

zu den Gegenſtänden unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele hin; ſo nennen wir die beſondere Modification, welche unſere Triebe nach Anſchauen annehmen, Bewunderung; neigen wir uns zu ihnen hin mit nachdehnenden Kräften, ſo nennen wir dieß eigentlich, Zärtlichkeit: hüpfen ihnen aber unſere Kräfte gleichſam nur gekitzelt nach; ſo nennen wir dieß Wohlwollen.

Zehntes Kapitel.

Reſultat dieſes Buches.

Aus dem Vorgeſagten fließt:

1) Daß das ſubjektiv Schöne in der Bedeutung, wie es ſittlich wohlerzogene Menſchen allein annehmen, die Beſchaffenheit unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele iſt, durch Begünſtigung unſerer Triebe nach Anſchauen, ohne hervorſtechendes Bewußtſeyn einer Begierde, ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für unſere individuelle Perſon, Vergnügen zu machen.

2) Daß es ſich dadurch nicht allein von dem phyſiſch und moraliſch Guten nach rohen Begriffen abſondere; (als welches allemal ein Gefühl oder eine Vorſtellung von abgeholfener

Nothdurft und Nothwendigkeit vorausſetzt, dahingegen das Schöne von einer freyen Beſtimmung unſerer Zuneigung überhaupt); ſondern daß es ſich

3) auch von dem Schönen nach rohen Begriffen abſondere, indem dieß entweder eine hervorſtechende Vorſtellung von geſtillter Begierde oder eine Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für unſere individuelle Perſon, wenn gleich aus freyer Zuneigung, zuläßt.

4) Daß folglich auch nakte Rückſicht auf den angenehm geſpannten Zuſtand unſers Weſens, auf die wohlgefällige Rührung unſerer Kräfte bey der Erregung unſerer Triebe nicht hinreiche, den Affekt des Schönen nach geläuterten Begriffen zu gründen, indem es die Begünſtigung eines eigennützigen Triebes vorausſetzt: Daß aber

5) die beſondere Art der Spannung, die mit jeder Erregung unſerer Triebe, ſelbſt der uneigennützigen nach bloßem Anſchauen, verbunden iſt, den Affekt und die Triebe ſelbſt beſonders modifizire, indem es jenen den Charakter feyerlicher, zärtlicher und ergötzender Affekte, dieſen aber der Bewunderung, der Liebe und des Wohlwollens giebt.

6) Daß wir die Beſchaffenheit unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele dieſe beſondere Arten von Vergnügen zu

erwecken, den Gegenständen, die darin enthalten sind, oft als eine ihnen zukommende Eigenschaft beylegen, und daher die Gegenstände oft um der besonderen Wirkung willen, feyerlich, zärtlich und ergötzend schön nennen.

Dasjenige, was in den folgenden Büchern, besonders in dem über das Schöne in den Künsten vorkömmt, wird diese Sätze noch mehr aufklären.

Drittes Buch.

Von dem objektiv Schönen, dem Schönen in sich, oder von dem Schönen, als eine Eigenschaft oder Kraft der Gegenstände unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele betrachtet.

Erstes Kapitel.

Es giebt keine Gegenstände, welche die Affekte des Schönen unbedingt, das heißt, unter allen Lagen und Verhältnissen bey dem empfindenden Wesen, und bey allen Menschen unter allen Völkern erwecken sollten. Also in dem Verstande giebt es kein Schönes in sich.

Ob der Grund einer durch einen sinnlichen Eindruck oder durch eine Vorstellung der Seele erregten Wirkung des Mögens und Nichtmögens bey dem empfindenden Wesen in dem Gegenstande, als eine ihm eigenthümliche Kraft, liege, oder ob er in einem vorübergehenden Ver-

hältniſſe liege, worin wir zu demſelben kommen; das pflegen wir im gemeinen Leben auf eine doppelte Art zu prüfen. Wir machen ſelbſt mehrere Verſuche, den nämlichen ſinnlichen Eindruck, die nämliche Vorſtellung zu verſchiedenen Zeiten wieder zu erhalten, unterſuchen, ob die nämliche Wirkung erfolge; und wir fragen Andere, ob ſie bey ähnlichen Verſuchen die nämliche Wirkung erfahren. Folgt nun immer die nämliche Wirkung bey uns und bey andern auf wiederholte ſinnliche Eindrücke und Vorſtellungen der Seele, ſo legen wir dem Gegenſtande die Kraft, uns auf dieſe oder jene Art zu bewegen, als etwas Eigenthümliches bey, als etwas, was in ihm, nicht in uns liegt.

(Beyſpiele: Wenn ich bey wiederholter Berührung eines glühenden Eiſens allemal, ſowohl bey mir als bey Andern, die Empfindung, wir mögen es nicht, verſpüre; ſo lege ich dem glühenden Eiſen die eigenthümliche Kraft bey, widrig zu rühren. Wenn ich mit der Vorſtellung der Vernichtung allemal bey mir und bey Andern die Empfindung, wir mögen es nicht, verſpühre; ſo lege ich der Vernichtung dieſe widrige Wirkung als etwas Eigenthümliches bey; wenn ich aber die weiße Farbe, oder die Vorſtellung des Geradlinigten oder des Krummen, bey mir und Andern, bald mit der Empfindung, wir mögen es gern, bald mit der, wir mögen es nicht, entreffe; ſo lege ich der geraden oder krummen

Linie die Kraft, uns wohlgefällig oder ungefällig zu rühren, nicht als etwas Eigenthümliches bey, ſondern ich ſuche den Grund des Wohlgefallens und Mißfallens, in einem beſondern vorübergehenden Verhältniſſe, in welches wir alle uns mit dem Gegenſtande unſerer Vorſtellung oder unſers ſinnlichen Eindrucks geſetzt haben.)

Beynahe in jeder Geſellſchaft wird nun darüber geſtritten, ob das Schöne, oder dasjenige, was unſere Triebe nach Anſchauen begünſtigt, und uns ohne Begierde, ohne Beſitz und Vortheil für unſere individuelle Perſon, Vergnügen macht, von einer den Gegenſtänden unſerer ſinnlichen Eindrücke und Vorſtellungen unſerer Seele eigenthümlichen Kraft herrühre, und mithin unter allen Lagen bey allen Menſchen die nämliche Wirkung hervorbringen müſſe; oder ob der Grund des erregten Affekts des Schönen blos in dem beſonderen Verhältniſſe liege, worin das einzelne anſchauende Weſen mit dem angeſchaueten Gegenſtande gekommen iſt, zu ſuchen ſey. Man drückt die Frage auch ſo aus: Giebt es einen allgemeinen Geſchmack, oder hat ein jeder ſeinen eigenen?

Ein ganz allgemeiner Geſchmack iſt nun ſchlechterdings nicht zu behaupten, und wird von aller Erfahrung widerlegt.

Schon von der mehreren oder minderen Reizbarkeit der Organe hängt vieles ab, in wiefern die Gegenſtände, von denen wir einzelne ſinnliche

Eindrücke erhalten, angenehm seyn können oder nicht. Es giebt Ohren, die für allen Unterschied von Tönen, Augen, die für alle Verschiedenheit von Farben unempfindlich sind, ohne daß der Unterschied in irgend einer temporairen physischen Indisposition zu suchen wäre. Daß die Erziehung besonders den wichtigsten Einfluß auf die Macht der sinnlichen Eindrücke habe, beweiset der so sehr von einander abweichende Geschmack an den nämlichen Gegenständen nicht allein bey verschiedenen Völkern, sondern auch bey verschiedenen Klassen eines und des nämlichen Volks. Die schreyenden Töne und Farben thun dem Wilden wohl, und sind für den Europäer unangenehm. Diejenige Klasse von Bürgern policirter Völker, die nur für groben Eigennutz Sinn zu haben scheint, wählet gleichfalls, um sich zu schmücken, ein schreyendes Gelb oder Roth, welches den höheren und verfeinerten Klassen widersteht. Eben so verhält es sich mit den Emotionen des Herzens. Die niedrigen Volksklassen finden das größte Gefallen an Blutgerüsten und Halsgerichten, bey deren Anblick Personen aus den höheren Ständen in Ohnmacht fallen. Inzwischen gesetzt, es gäbe würklich Gegenstände, welche unbedingt einzelne angenehme Eindrücke auf unsere Sinnen machen, und wohlgefällige Vorstellungen in unserer Seele erwecken könnten, so wird doch ein jeder einsehen, daß sich dieß gar nicht weiter ausdehnen lasse, als auf

ſolche abſtrahirte Gegenſtände, welche eigentlich niemals einzeln angetroffen werden, ſondern immer in Verbindung mit andern, welche zuſammen unter den gemeinſamen Begriff eines Weſens gebracht ſind. So kann man ſich z. E. keine Farbe ohne eine Geſtalt denken, und dieſe Geſtalt wieder ohne einen Körper, der gewiſſen Gattungen und Arten beygezählet wird. Nun iſt es aber bekannt, wie die Farbe, die Geſtalt, die an einem Gegenſtande ſehr ſchön iſt, an dem andern als häſslich erſcheint. Z. E. Ponſeau iſt gewiß eine ſchöne Farbe, aber ein Geſicht mit Ponſeau gefärbt, iſt etwas Gräßliches. Die Schlangenlinie iſt gewiß eine ſchöne Form. Aber die Faßade eines Gebäudes, die aus Schlangenlinien beſtünde, wäre etwas Häßliches. Man darf alſo dreiſt ſagen: es giebt, genau genommen, kein Schönes in ſich, keinen allgemeinen Geſchmack. Kein Gegenſtand wird jemals ſo unabhängig von den Verhältniſſen, worin das empfindende Geſchöpf mit ihm ſteht, für ſchön erkannt werden, wie gewiſſe Gegenſtände für wahr, phyſiſch und moraliſch gut erkannt werden. Die Sätze: Alle Menſchen müſſen ſterben; Mittel der Nahrung und der Bequemlichkeit ſind etwas Gutes; gut iſt es, gegen Andere dasjenige ausüben, was man ſelbſt gegen ſich ausgeübt wiſſen möchte. Solche Sätze, ſage ich, werden von allen Menſchen, unter allen Lagen anerkannt werden. Aber der Satz: eine Schlan-

genlinie ist etwas Schönes, wird nie unbedingt angenommen werden.

Daß das Schöne nie einem reinen Verstandesbegriffe unterworfen werden könne, wie etwa: zweymal zwey sind vier, das leuchtet von selbst ein, und ist schon von mir gesagt. (Siehe erstes Buch, viertes Kapitel.)

Zweytes Kapitel.

Aber in soferu giebt es allerdings ein Schönes in sich, als wir bey gewissen Affekten des Schönen es uns nicht bewußt sind, daß das Vergnügen von einer besonderen Beziehung abhänge, worin der Gegenstand unserer sinnlichen Eindrücke und der Vorstellungen unserer Seele mit dem früheren Zustande unserer Individualität stehen könnte. Gegenstände, welche ohne Bewußtseyn einer besonderen Beziehung auf den früheren Zustand unserer Individualität den Affekt des Schönen erregen, halten wir für fähig, diesen Affekt bey allen mit uns gleich gebildeten Menschen zu erregen. Die angenehme Wirkung der einzelnen sinnlichen Eindrücke auf wohl organisirte gleichgebildete Menschen giebt darüber den unzweydeutigsten Beweis, und dient zur Norm für alle Affekte, die mittelst Vorstellungen der Seele entstehen.

Dem-

Demohngeachtet bleibt es eben so ausgemacht, daß es Gegenstände giebt, von denen wir voraussetzen, daß sie allgemein als schön gefühlt werden müssen, bey deren gemeinschaftlicher Wahrnehmung mit Andern wir es diesen zum Vorwurf machen, daß sie dieselben nicht als schön fühlen, und wieder andere, von denen wir selbst überzeugt sind, daß es blos an einer besonderen Beziehung zwischen uns und dem Gegenstande liege, wenn wir ihn nicht mit den Uebrigen als schön empfinden. Es ist eine ganz gewöhnliche Redensart, wenn man sagt: ich finde jenes schöner, aber dieß gefällt mir besser, und wir sind dabey sogar sicher, daß Andere unsern Geschmack nicht verdammen, und die Affekte, die dabey zum Grunde liegen, von der Klasse derer des Schönen nach gebildeten Begriffen nicht ausschließen werden.

Wenn mir ein unregelmäßiges Gesicht besser als der Kopf der Venus von Medices gefällt, weil jenes meiner verstorbenen Mutter gleicht; so wird Niemand das Vergnügen, welches die Begünstigung dieses uneigennützigen Triebes nach bloßem Anschauen bey mir erweckt, mißbilligen. Ich werde daher dreist meinen Geschmack zu erkennen geben, ohne jedoch zu verlangen, daß Andere diesen Geschmack mit mir theilen sollen. Ja! ich selbst werde nicht einmal sicher seyn, daß unter allen Lagen und Verhältnissen dieses häßliche Gesicht den nämlichen Affekt bey mir her-

vorzubringen im Stande sey. Hingegen werde ich mich allemal berechtigt halten, den Kopf der Venus von Medices, vorausgesetzt, daß nicht besondere Beziehungen desselben auf den einzelnen Beschauer es hindern, als den Gegenstand solcher Empfindungen aufzustellen, welche Affekte des Schönen erwecken können. Ja! wenn mich selbst besondere Beziehungen und Verhältnisse abhalten, bey dem Anblicke dieses Kopfes den Affekt des Schönen zu empfinden; so werde ich mich doch überzeugt halten, daß diese Beziehungen und Verhältnisse sich ändern, und alsdann der wahrgenommene Gegenstand seine ihm eigenthümliche Wirkung ausüben werde. Wie läßt sich dieses erklären? Vorhin habe ich gesagt, es giebt keinen Gegenstand, der unbedingt den Affekt des Schönen erwecken könnte, und jetzt behaupte ich, daß wir demohngeachtet solche Gegenstände anerkennen? Wäre es nicht möglich, daß, wenn wir gleich eine unmittelbar von den Gegenständen ausgehende Kraft, uns den Affekt des Schönen zu geben, bezweifeln müssen; wir dennoch gewisse Verhältnisse, worin der angeschauete Gegenstand mit dem Anschauer stehen kann, so allgemein übereinstimmend bey vielen Menschen annehmen zu können glaubten, daß wir beynahe darauf so gut, als auf eine eigenthümliche Kraft selbst rechneten? Gewiß dieß scheint der Fall zu seyn. Menschen, die ungefähr unter dem nämlichen Himmelsstriche gebo-

ren, von den nämlichen Gegenständen umgeben, unter den nämlichen Einrichtungen zu ihrer bequemeren Fortdauer und zur Erheiterung ihres Daseyns aufgewachsen sind, erhalten beynahe die nämliche Reizbarkeit der Organe ihrer äußeren Sinne. Diese Erfahrung wird sehr leicht gemacht. Sie wird so früh gemacht, daß wir ihrem ersten Ursprunge nicht einmal auf die Spur kommen können, denn schon Kinder handeln darnach bey der Mittheilung ihres gröbsten Genusses physischer Nahrung. Sie erhält sich durch unser ganzes Leben durch, und erstreckt sich auf alle Sinne. Was mir wohl schmeckt, das schmeckt auch andern gut, was ich wohlriechend finde, das finden auch andere wohlriechend u. s. w. Nach dieser Regel bereitet der Koch seine Speisen. Ja! ich erinnere mich eines Eheprozesses, worin der Bräutigam von seiner Braut durch die Entschuldigung loszukommen hoffte, daß er behauptete, sie hätte einen häßlichen Geruch an sich. Der Richter ließ die Sache untersuchen. Man fand das Vorgeben falsch. Der Bräutigam sagte: sie röche häßlich für ihn; worauf jener versetzte: seine Nase könne darüber nichts entscheiden. Also ist so viel gewiß: vermöge einer selten trügenden Erfahrung werden bey gleichgebildeten Menschen dieselben Affekte von denselben Gegenständen ihrer sinnlichen Eindrücke erregt, und wenn sie nicht davon erregt werden, so liegt dieß an einer fehlerhaften Organisation ihres

Körpers. Nun ist mit der Empfindung dieses affekterregenden sinnlichen Eindrucks die Wahrnehmung verbunden, daß der Affekt unmittelbar, ohne daß irgend eine andere Vorstellung dazwischen getreten wäre, welche die geringste Beziehung auf unsern vorhergegangenen Zustand gehabt hätte, entstanden sey. Woher kömmt denn die Kraft dieser sinnlichen Eindrücke? Offenbar daher, daß sie unsere Nerven auf diese oder jene Art zusammenziehen, die uns entweder angenehm oder unangenehm ist. Es müssen also unleugbar gewisse Gegenstände so geschaffen seyn, daß sie unmittelbar durch den sinnlichen Eindruck, den sie auf uns machen, unsere Sinnenorganen angenehm oder unangenehm afficiren, und wenn diese Kraft sich in diesem oder jenem Falle nicht äußert, so liegt dieß an einem (der Regel nach nicht anzunehmenden) Mangel der Fähigkeit, den Eindruck zu leiden. Der Stahl ist darum nicht minder hart, weil er an gewissen Steinarten abspringt.

Kaum ist diese Erfahrung gemacht, daß die Affekte, welche durch sinnliche Eindrücke bey uns entstehen, der Regel nach von allen gleichgebildeten Menschen getheilt werden, und daß der Affekt unmittelbar mit dem sinnlichen Eindrucke ohne alle dazwischen tretende Vorstellung eines Verhältnisses, einer Beziehung zwischen dem Gegenstande und meinem früheren Zustande entstehe; so wird dieser letzte Umstand zur Norm

für alle Affekte, die mittelst einer Vorstellung der Seele bey mir entstehen, um auf deren allgemeine Mitempfindung zu rechnen.

Alle diejenigen, welche mir wohlgefällig sind, ohne daß ich mir sagen kann: hätte ich nicht eine frühere Vorstellung mit hinzugebracht, die nicht leicht ein Anderer mit mir theilt, so würde ich den Gegenstand nicht schön gefunden haben, die sehen wir nicht als Wirkungen einer eigenthümlichen Kraft des Gegenstandes an. Hingegen alle diejenigen Affekte, bey deren Entstehung wir uns einer solchen Beziehung nicht bewußt sind, die legen wir einer eigenthümlichen Kraft der Gegenstände unserer Vorstellungen selbst bey, und bezeichnen sie mit dem Adjektiv: schön, und zum Unterschiede von dem blos subjektiv Schönen, mit dem Namen: schön in sich. Affekte, welche so unmittelbar mit der Vorstellung eines Gegenstandes in uns aufsteigen, sollen denn alle Menschen mit uns auf gleiche Art rühren. Und hiebey haben wir nicht blos die Analogie mit unsern sinnlichen Eindrücken auf unsere Seite, sondern auch Gründe der Vernunft. Denn wenn wir zuweilen in unsern Affekten von den Affekten Anderer abgestimmt haben, woran hat es gelegen? Gemeiniglich daran, daß wir andere frühere Vorstellungen mit zu dem Gegenstande hinzugebracht haben, welche von denen, welche Andere hinzubrachten, verschieden waren, und welche uns verhinderten,

mit ihren Affekten übereinzustimmen. Fallen aber dergleichen zwischentretende Vorstellungen weg, so läßt sich auch die gemeinschaftliche Wirkung eher voraussetzen.

Drittes Kapitel.

Ich nehme viererley Arten des Objektiv-Schönen an.

Das Angenehme ist die erste, und ich verstehe darunter a) den einzelnen wohlbehagenden Eindruck, den gewisse Gegenstände unmittelbar auf meine edleren Sinnenorgane des Auges und des Ohres machen, ohne weitere Erkenntniß von dem Gegenstande zu geben, und ohne eine Begierde deutlich zu erregen, oder zu stillen. b) Die wohlbehagende Rührung oder Emotion, in welche mein Inneres durch das Spiel, durch die Bewegung mehrerer schon einzeln wohlbehagender sinnlicher Eindrücke, oder durch die Beziehung gewisser Gefühle auf sittlich sympathetische Zustände des Menschen versetzt wird, ohne eine Erkenntniß von dem Gegenstande der Rührung zuzulassen, und ohne eine Begierde deutlich zu erregen oder zu stillen.

Nach der eben gegebenen Erklärung des Objektiv-Schönen nehme ich nun viererley Arten desselben an: das Angenehme, das Wohlge-

fällige, das Vortreffliche und das Intereſſante. Von dieſen Arten ſchöner Eigenſchaften der Dinge gehören einige vor das Forum des Inſtinkts, andere vor das Forum der Vernunft, wie ſolches gezeigt werden ſoll im zweyten Kapitel des vierten Buches, und in dem ganzen ferneren Laufe dieſes Werks.

Hier zuerſt von dem Angenehmen. Unter dieſem Worte verſtehe ich alles, was uns eine vergnügende, wohlbehagende Bewegung, Empfindung giebt, ohne daß wir eine Erkenntniß von dem Gegenſtande, der uns bewegt, nähmen, (das heißt, ohne daß wir beachteten, was das Ding iſt, das uns bewegt, oder wozu es iſt. Vergl. erſtes Buch, zweytes Kapitel no. 2.) und ohne daß wir dadurch eine Begierde in uns zum Streben gebracht, oder geſtillet fühlten. (Vergl. erſtes Buch, erſtes Kapitel no. 12 und 13. zweytes Buch, fünftes und ſechſtes Kapitel.)

Wir nehmen alſo blos wahr: es iſt etwas da, das berührt uns äußerlich, das rührt uns innerlich, ein ſinnlicher Eindruck, ein inneres Gefühl, aber was es iſt, wozu es iſt, das beachten wir nicht, das unterſcheiden wir nicht nach Gattung, Art und Individualität, das prüfen wir noch weniger in Rückſicht auf Wahrheit oder Zweckmäßigkeit: aber es macht uns Vergnügen, und zwar ein Vergnügen, was nicht von Beſtrebung oder Stillung der Begierde abhängt. (Vergleiche erſtes Buch, erſtes Kapitel durchaus.)

Aus dieser Erklärung folgt: 1) daß das Angenehme, welches blos dem Zeitvertreibe, der Belustigung, oder gar der Erregung grobeigennütziger Begierden zuzuschreiben ist, gar nicht hieher gehöre. Also auch nicht das Ausgaffen aus dem Fenster, um etwas Neues zu sehen, das Häßlichlächerliche, oder gar die Wirkung des Hochgerichts, der Thierhatze auf den Pöbel u. s. w. Jeder interessirte Zustand, wobey die Bestrebung oder Stillung einer Begierde ein besonderer Gegenstand meiner Vorstellung wird, gehört nicht hieher. (Vergl. zweytes Buch, fünftes und sechstes Kapitel.)

2) Daß das Angenehme, welches einzelne sinnliche Eindrücke auf die gröberen Sinne, des Geschmacks, des Geruchs, des betastenden Gefühls und der eigentlichen Sinnlichkeit dergestalt machen, daß sie die ihnen anklebenden Begierden deutlich aufreizen oder stillen, nicht hierher gehören. (Vergl. zweytes Buch, fünftes Kapitel.)

3) Daß die wohlbehagenden Empfindungen, welche zugleich mit einer Erkenntniß bey uns aufsteigen, wäre es auch blos eine instinktartige, von den objektiven Unterscheidungszeichen der Dinge außer uns, nach Gattung, Art und Individualität: z. E. die wohlbehagende Wirkung, welche die unbedeutende Wohlgestalt der Schlangenlinie auf uns macht u. s. w. nicht hierher, sondern zu dem Wohlgefälligen, dem Vortrefflichen, dem generisch und specifisch Interessanten gehören.

(Vergl. das vierte, fünfte und sechste Kapitel in diesem Buche.)

Das angenehm Schöne, in dem Sinne, wie ich es annehme, ist also

1) der einzelne wohlbehagende sinnliche Eindruck, den unsere edleren Sinnenorgane, das Auge, das Ohr, durch gewisse Farben und Töne unmittelbar erhalten.

Damit ist genau verbunden

2) die Wirkung, welche diese einzelnen sinnlichen Eindrücke durch das Auge und durch das Ohr auf unsere gröberen Sinnenorgane machen, jedoch ohne diese zum Streben, oder zur deutlichen Empfindung eines Genusses zu bringen. Z. E. das Markigte, Frische, Saftige, Sanfte, Duftige, Sammetne, Glatte, an den körperlichen Gegenständen, die wir mittelst des Auges und des Ohrs wahrnehmen, ohne sie würklich schmecken, einathmen, streicheln zu können, oder zu wollen.

3) Was mittelst der Bewegung, welche unsere innere Empfindungsfähigkeit, durch die Bewegung der sichtbaren und hörbaren Gegenstände außer uns, oder durch die Bewegung unsers Auges und unsers Ohres an ihnen hin, oder ihnen nach, in Begleitung angenehmer sinnlicher Eindrücke, erhält — wohlbehagend rührt, oder wohlbehagende Gefühle erweckt. Kurz! das angenehme Spiel unerkennbarer Gestalten, Farben und Lichter, unvernehmlicher Töne.

Z. E. das Brillantiren des Schnees, das glänzende Zittern der Silberpappel, die Fluktuation der Flamme, der Wohllaut der Deklamation einer Rede in einer Sache, die ich nicht verstehe, das Plätschern des Wassers, das Gemurmel des Bachs, der Wiederhall eines Wohllauts u. s. w.

Alles angenehme Gewimmel bewegter oder sich selbst bewegender Körper: alles angenehme Gewirre von Wohllauten gehört hierher.

4) Alle dunkle Rührungen, Gefühle, Emotionen, die uns durch die Beziehung auf sittlich sympathetische Zustände, Situationen, worin wir uns wohl eher befunden haben, und uns zu befinden lieben, wohlbehagend wird.

Dahin gehört das Dunkle, Düstere, Neblichte, Heitere, Anlachende gewisser sichtbarer und hörbarer Gegenstände, aber auch gewisser unsinnlicher Vorstellungen, welche sich als unerkennbare Ahndungen ankündigen, und uns zur Feyer, zur süßen Melancholie, zur heiteren Lebendigkeit einladen, ohne daß wir den Gegenstand, der uns bewegt oder rührt, beachteten, oder dadurch eine Begierde erregt oder gestillt fühlen.

Hierbey ist diese allgemeine Bemerkung zu machen:

Sehr oft könnten wir von den Gegenständen, welche uns angenehme sinnliche Eindrücke oder angenehme innere Rührungen geben, Erkenntnisse, wenigstens instinktartige, haben; allein wir sind zu sehr mit der Beachtung des Maaßes,

der Rührung, der Wirkung der Bewegung, die wir erhalten, beschäftigt, als daß wir den Gegenstand, der sie hervorbringt, beachten sollten. So verhält es sich bey manchem Genuß, den wir von Aufzügen, festlichen Pompen und von der Musik nehmen. Wir sehen die ersten oft wie ein bloßes Gewimmel unerkennbarer Gestalten, und hören diese oft blos als ein Gewirre unvernehmlicher Töne an.

Viertes Kapitel.

Eine zweyte Art des Objektiv-Schönen ist das **Wohlgefällige**, oder der Gegenstand, der mittelst einer anschauenden Erkenntniß, jedoch ohne Bewußtseyn einer Beziehung auf den früheren Zustand des Anschauenden, und ohne Rücksicht auf Besitz und Vortheil für seine individuelle Person, Vergnügen macht.

Wie weit die Gränzen solcher angenehmen einzelnen sinnlichen Eindrücke, und solcher angenehm rührenden Vorstellungen der Seele gehen, das ist eine der schwierigsten Fragen, die man aufwerfen kann. Gehören die unbedeutende Wohlgestalt, die unbedeutende Zusammenstimmung, z. E. die Schlangenlinie, die einzelne geometrische Figur, das harmonische Spiel der

Farben, der Accord u. s. w. mit dazu oder nicht? Wahrscheinlich ist es nicht.

Sobald wir einen Gegenstand von andern nach Gattung, Art und Individualität unterscheiden, so haben wir eine Erkenntniß davon erhalten, und so sind sowohl die Schlangenlinie als der Accord einer solchen, wiewohl gemeiniglich instinktartigen, Erkenntniß unterworfen, die jedoch zuweilen sogar ein reines Verstandesurtheil (Vergleiche erstes Buch, zweytes Kapitel no. 4 und 5) seyn kann, indem ich ohne Rücksicht darauf, ob ich die Sache mag oder nicht mag, mir sagen kann: die Schlangenlinie nimmt diese oder jene Direktion, und unterscheidet sich dadurch von der graden Linie. Der Accord ist der gleichzeitige Anschlag mehrerer Töne, die sich in Eins verbinden. Dabey wird gar nicht unbedingt vorausgesetzt, daß jede Schlangenlinie oder jeder Accord mir wohlgefällig seyn müsse. Der Accord auf einem widrigtönenden Instrumente angeschlagen, die Schlangenlinie an der Säule des Gebäudes, sind davon unleugbare Beweise.

Sind also diese Gegenstände, und andere ähnliche, einer Erkenntniß unterworfen, so ist auch als gewiß anzunehmen, daß sie mit meinem früheren Zustande in Beziehung stehen müssen. Denn ich kann nichts nach Gattung, Art und Individualität unterscheiden, wenn ich nicht früher andere Gegenstände gekannt habe, an welche mich der gegenwärtige durch Aehnlichkeit und

Unähnlichkeit erinnert. Steht aber die gegenwärtige Wahrnehmung mit früheren Vorstellungen in Beziehung, so treten diese auch zwischen die Wahrnehmung und das Vergnügen, das ich empfinde, mithin entsteht das letzte nicht unmittelbar mit der ersten.

Inzwischen ist doch noch ein gewaltiger Unterschied zwischen der Art anzutreffen, wie ich den freyen Schwung einer Linie, und wie ich die bestimmte Gestalt eines Kopfs, wie ich den einzelnen Accord, und wie ich eine den bestimmten Ausdruck einer Leidenschaft darstellende Arie empfinde. In dem einen Falle ist sich die Seele gar nicht bewußt, daß sie die Bilder oder die Erinnerungen früher wahrgenommener Gegenstände hervorruft; eine Vergleichung zwischen beyden anstellt, und sich dadurch in ihrem Wohlgefallen bestimmt; in dem andern ist sie sich dieser Operation allerdings bewußt. Die Schlangenlinie gefällt ihr der Regel nach immer besser, als die grade: der Accord der Regel nach immer besser, als das nicht Zusammenstimmende, ohne daß sie sich bewußt ist, in dem Augenblicke der Wahrnehmung an die grade Linie oder das Nichtharmonische gedacht zu haben. Hingegen in dem Falle, wo ihr die Form des Gesichts, die ausdrucksvolle Arie gefallen hat, da ist sie sich wenigstens in dem Augenblicke nach dem gehabten Affekte deutlich bewußt, das Gesicht mit andern Gesichtern, oder den gespannten Zustand

in den sie durch die Arie versetzt ist, mit einem früher gehabten ähnlichem oder unähnlichem Zustande verglichen zu haben. Etwas, welches nun den Affekt des Schönen zwar mittelst einer anschauenden Erkenntniß, jedoch ohne Bewußtseyn einer dabey eingetretenen Operation der Seele erregt, vermittelst deren wir eine Beziehung auf einen früheren Zustand unserer Individualität aufgesucht hätten, wird gleichfalls als eine den Gegenständen selbst anklebende Kraft, uns unmittelbar den Affekt des Schönen zuzuführen, also wie etwas Objektiv-Schönes, als etwas Schönes in sich, angesehen, aber durch den besondern Namen des Wohlgefälligen von dem blos Angenehmen unterschieden. Wie geht es aber zu, daß wir einen Gegenstand, der doch allemal in Beziehung mit dem früheren Zustande unserer Individualität steht, so empfinden, als ob er in gar keiner Beziehung damit stände? Ich glaube, ein einziger Grund reicht hier nicht zur Erklärung zu.

Es läßt sich gar wohl annehmen, daß die unbedeutende Wohlgestalt, die unbedeutende Zusammenstimmung in einigen Fällen, würklich in einem solchen unmittelbaren Verhältnisse mit unsern Gesichts- und Gehörnerven stehe, daß sie so wie der einzelne Glanz und der einzelne Wohllaut ihnen eine angenehme Spannung geben. Es ist auch möglich, und das Gegentheil läßt sich gar nicht erweisen, daß unsere Seele an der

Spannung ihrer Kräfte, welche sie durch die leichte Vereinigung mehrerer sinnlichen Eindrücke unter ein gemeinschaftliches Verhältniß erhält, ein Behagen mittelst einer angenehm rührenden Vorstellung erhalte. In beyden Fällen würde dann die Empfindung der angenehmen Spannung der edleren sinnlichen und geistigen Kräfte ein solches Uebergewicht erhalten, daß dadurch das Bewußtseyn einer Beziehung der Schlangenlinie, oder des Accords, auf früher gehabte Vorstellungen gänzlich aufgehoben würde. Möchte dann immerhin die Schlangenlinie uns zugleich an die Form aller Bewegung und Fortschreitung animalischer und vegetabilischer Körper erinnern; möchte dann immerhin der Accord, das harmonische Spiel der Faben, uns auf alles Wohlgeordnete zurückführen; wir vermöchten nicht daran zu denken, so sehr hätte uns die angenehme sinnliche Berührung, die angenehme geistige Rührung hingerissen. Allein warum sollen wir nicht beydes zusammenwirkend annehmen? Ich nehme es an, und, wie ich glaube, nicht aus schlechten Gründen.

Es hat gar keinen Zweifel, daß dasjenige, was uns ehemals angenehm, oder auch nützlich gewesen ist, nach einem gewissen Zeitverlaufe dankbare Rückerinnerungen einflößen könne, wenn wir auch gegenwärtig die vorige Art des angenehmen Genusses von dem Dinge nicht nehmen, gegenwärtig das Ding nicht zu einem nützlichen

Gebrauche anwenden. Diese dankbare Rückerinnerung kann uns so geläufig, so mechanisch werden, daß wir gar nicht einmal weiter daran denken, daß sie uns wie ein baarer sinnlicher Eindruck rührt.

Wir vergessen es nie, wie dasjenige, was uns süß im Geschmack, sanft bey der Berührung gewesen ist, nach Farbe und Gestalt von andern Gegenständen unterschieden war. Das Oval, die Birnenform, die Busenwölbung, das Saftige, Markigte u. s. w. sind sichtbare Merkmahle von Gegenständen, die uns ehemals groben sinnlichen Genuß gegeben haben. So lange wir an diesen denken, gehört der Affekt, den er einflößt, nicht zu denen des Schönen. Aber nun treffen wir die sichtbaren Merkmahle an Gegenständen, die eines so groben Genusses nicht fähig sind, wieder an, an Gebäuden, an Meublen, an gewissen Theilen des menschlichen Körpers; was ist natürlicher, als daß die dunkle Erinnerung an den ehemals gehabten Genuß wieder erweckt werde, und dazu beytrage, uns diese Gestalten angenehm zu machen! Wir lieben, der Regel nach, die strebende Thätigkeit unserer Kräfte: einen interessirten Zustand. Nicht jeder interessirte Zustand ist darum einem Affekte des Schönen nach gebildeten Begriffen zuzuschreiben. Aber gesetzt, wir haben während des grobangenehmen Strebens gewisse sichtbare oder hörbare Merkmale an den Gegenständen wahrgenommen, welche

che uns in dieß Streben versetzten, und wir treffen diese an andern Orten wieder an; so entsteht eine angenehme Spannung in uns, die wir mit gutem Rechte dem Schönen beylegen dürfen, da wir gegenwärtig nicht eigennützig genießen. Das Düstere, das Dunkle gewisser Farben, und Lichttöne, das Gewirre gewisser musikalischer Sätze, die Läufe, das Wirbeln u. s. w. kann es nicht ohne alle Spitzfindigkeit den Grund seines Wohlgefälligen mit darin finden, daß es uns an die strebende Spannung eines leidenschaftlichen Zustandes überhaupt erinnert, der sehr oft mit Behagen verknüpft ist?

Weiter: Was allgemein nützlich ist, was wir täglich brauchen, täglich neben und um uns sehen, wird uns durch Eigennutz und Angewöhnung wichtig. Es erweckt dankbare Rückerinnerungen, ohne daß wir es uns selbst bewußt sind, so bald wir sinnliche Merkmahle ihrer specifiken Gestalt, oder solche sinnliche Merkmahle antreffen, welche uns auf ihre unsinnlichen Beschaffenheiten zurückführen. Die Bewegung, das Fortschreiten, die Wirkung alles Lebens, Wachsthums, Gedeihens vegetabilischer und animalischer Körper, wird durch die Schlangenlinie, durch das Schlängelnde versinnlicht; das Wohlgeordnete, die Wirkung aller Handlungen mit Vernunft begabter Geschöpfe wird durch den Accord, durch die Harmonie der Farben, Gestalten, Lichtarten versinnlicht. Sie erinnern zu gleicher Zeit an Abwech-

selung und Uebereinstimmung, sie sind das Bild der täglichen Beschäftigung der Seele bey der Formirung ihrer Erkenntnißurtheile. Welch eine Menge von Fäden treffen hier zusammen, um diese unbedeutenden Wohlgestalten und Zusammenstimmungen durch Beziehung auf unsern früheren Zustand wohlgefällig zu machen!

Noch deutlicher wird dieß bey der symmetrischen und eurythmetischen Anordnung. Offenbar bezieht sich diese auf allgemeine sichtbare Kennzeichen aller Gestalt vierfüßiger Thiere. Ein Kopf, zwey Vorder- zwey Hinterfüße, ein Schwanz; das ist die gewöhnliche Form, in der man mehrere Gegenstände zusammenstellt, wenn man eine Fläche symmetrisch anordnen will. Darum behaupte ich nicht, daß das Wohlgefallen, welches wir an der Symmetrie nehmen, allein auf dieser Versinnlichung allgemein geschätzter Körper beruhe. Nein! Ideen von Ordnung, blos sinnlich oder geistig angenehme Rührungen, Emotionen, können mitwirken; nur schließe man jenen Grund nicht aus.

Wer kann aber die sinnliche Beziehung auf andere blos nützliche, blos angenehme sichtbare Gegenstände verkennen, wenn Vandyk der menschlichen Hand die Form der Birne; Albert Dürer dem Faltenschlage seiner Gewänder die Form mathematischer Figuren; Pietro da Cortona seinen Gruppen die Form der Kegel, und Rubens dem Spiele seiner Farben und Lichter die Eigen-

heiten der Weintraube giebt! Wer kann es verkennen, daß in unsern architektonischen Zierrathen eine beständige Beziehung auf die Gestalt gewisser Blumen, gewisser Früchte, gewisser Theile thierischer Körper, ja! sogar auf mathematische Figuren und Gegenstände des bloßen Nutzens und Gebrauches liegt!

Wer kann es verkennen, daß die Abwechselung der Formen, der Farben, der Gestalten, auf Vorstellungen von Reichthum, so wie der Glanz auf Pracht, mithin auf eine Menge ganz eigennützig schätzbarer Gegenstände zurückführt! Wer wird endlich leugnen, daß der Geschmack ganzer Völker oft durch den eigensinnigen Geschmack ihrer angesehensten Mitbürger eine besondere und sich auf die spätesten Generationen hinunter erstreckende Modification erhalte?

Genung hiervon! Das Wohlgefällige ist dasjenige, was mittelst einer anschauenden Erkenntniß, aber ohne Bewußtseyn einer Beziehung des angeschaueten Gegenstandes, auf den früheren Zustand des Anschauenden, und ohne Rücksicht auf Besitz und Vortheil, Vergnügen macht.

Viele Lehrbücher nennen dieß Wohlgefällige eigentlich das Schöne.

Fünftes Kapitel.

Die dritte Art des Objektiv-Schönen ist das Vortreffliche: oder die Eigenschaft persönlicher Gegenstände, oder individueller Substanzen, welche sie, in Vergleichung mit andern Gegenständen ihrer Gattung und Art durch eine mehr als nothdürftige Ausfüllung ihrer selbstständigen Bestimmung auszeichnet, und uns vermittelst einer anschauenden Erkenntniß dieses Vorzugs den Affekt des Schönen zuführt.

Es giebt gewisse Gegenstände, die ich in der Natur, in der würklichen Welt als einzelne Körper, oder als Personen, oder als Körpern und Personen ähnliche, von andern Dingen abgesonderte Substanzen betrachte, und einem gewissen Begriffe von dem Wesen und der Bestimmung ihrer ganzen Art und Gattung unterwerfe. Wenn ich z. E. an Mensch, Tisch, Blume, Gebäude, Charakter, Seele u. s. w. denke; so sage ich mir gewiß, ich habe solche Gegenstände einzeln für Substanzen erkannt, und sie der ganzen Art und Gattung nach von andern Gegenständen unterschieden. Ich sage mir mehr: ich weiß nicht allein, woran ich sie ihrem Wesen, oder ihren Unterscheidungszeichen nach, von andern Gegenständen auskennen soll; ich weiß auch, wo-

zu sie unabhängig von dem Gebrauch, den ich davon machen kann, im Verhältniß zu ihrem eigenen Wohl und dem Wohl des Ganzen, bestimmt sind. Solche Begriffe sind bey allen wohlerzogenen Menschen über alle gewöhnliche Gegenstände des gemeinen Lebens festgesetzt, wenn gleich diese Begriffe keinesweges wissenschaftlich bestimmt sind. En gros wissen wir alle, wozu der Mensch, der Tisch, die Blume, das Gebäude, die Seele u. s. w. taugen, sich selbst brauchen und von Andern gebraucht werden mögen, ohne daß die individuelle Person, welche sich diese Gegenstände vorstellt, gerade an den Gebrauch denkt, den sie davon machen kann.

Jemand, der nie zu Wasser zu fahren denkt, weiß doch, wie ein Schiff beschaffen seyn muß, um damit auf dem Wasser zu fahren, und zwar en gros: es muß nicht leck seyn, um nicht unter zu sinken, es muß sich leicht bewegen lassen u. s. w.

Wenn nun ein solcher praktischer Begriff von einem persönlichen Gegenstande festgesetzt ist, so kann er mir entweder in Gemäßheit, in der Uebereinstimmung mit dem Begriffe den Affekt des Schönen zuführen; oder er kann unabhängig davon durch einzelne Eigenschaften und Beschaffenheiten, die ich an ihm wahrnehme, den Affekt des Schönen bey mir erwecken.

Wir wollen das Beyspiel von dem Schiffe beybehalten. Daß seine Bestimmung die sey, auf dem Wasser zu fahren, das wissen wir.

Geſetzt aber, es wäre ohne Boden, gänzlich unbrauchbar, könnte es demohngeachtet nicht durch ſeine ſchöne Geſtalt gefallen? Könnte es, wenn auch kein Menſch es für ein Schiff halten möchte, nicht durch den Glanz ſeiner Farben angenehm, durch das Schlängelnde ſeiner Linien wohlgefällig, durch die Vorſtellung ſeiner Zertrümmerung intereſſant ſeyn? Allerdings! und ſo iſt das Angenehme, das Wohlgefällige, das Intereſſante völlig unabhängig von dem Begriff, der von dem Weſen und der Beſtimmung eines perſönlichen Gegenſtandes feſtgeſetzt iſt. Es ſind allgemeine Eigenſchaften und Beſchaffenheiten, die an perſönlichen Gegenſtänden von ganz verſchiedener Art angetroffen werden, und nur mit Hülfe der Imagination davon abſtrahirt, und als für ſich beſtehende Weſen betrachtet werden mögen. Von dieſer Art iſt der Glanz, die Schlangenlinie, die Symmetrie, die Eurythmie, der Ausdruck der Leidenſchaft u. ſ. w.

Ganz verſchieden hiervon iſt das Vortreffliche, oder dasjenige, was uns in Gemäßheit des von der Subſtanz feſtgeſetzten Begriffs, ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil, und ohne Bewußtſeyn einer beſondern Beziehung zwiſchen dem Gegenſtande und dem Genießer, Vergnügen macht. Dieß hat ſeinen Grund darin, daß wir vermittelſt einer ganz natürlichen Aſſociation der Affekte mit unſern Erkenntnißurtheilen allemal da Vergnügen empfinden, wo wir bey Zuſam-

menhaltung des einzelnen persönlichen Gegenstandes mit dem Begriff, der von der ganzen Art und Gattung festgesetzt ist, an jenem Eigenschaften wahrnehmen, die ihm einen besonderen Grad von selbstständiger Zweckmäßigkeit geben. Z. E. das Schiff segelt außerordentlich geschwind: dieß ist etwas Vortreffliches. Denn es ist eine Eigenschaft, die ihm in Gemäßheit seiner selbstständigen Zweckmäßigkeit zukömmt.

Also um den Affekt des Vortrefflichen zu gründen, wird eine individuelle Substanz, ein persönlicher Gegenstand erfordert, der mit andern seiner Art in Rücksicht auf eine Zweckmäßigkeit verglichen wird, die gar nicht davon abhängt, ob der Genießer das Ding brauchen könne oder nicht. Finden wir nun Eigenschaften daran, welche das Ding für sich zweckmäßiger machen, als es zu seyn brauchte, um seine Bestimmung nothdürftig auszufüllen, so kommen diese mehr als nothwendigen und doch brauchbaren Eigenschaften in das nämliche Verhältniß zu denen, die blos nothdürftig zweckmäßig sind, worin dasjenige Vergnügen, welches wir an der Befriedigung unserer Nothdurft nehmen, zu demjenigen Vergnügen steht, welches wir ohne Rücksicht auf allen würklichen Gebrauch für unsere individuelle Person genießen: folglich entsteht durch eine höchst natürliche Association der Ideen sogleich mit dem Erkenntnißurtheile einer vorzüglichen innern Zweckmäßigkeit ein schöner Affekt, oder ein Ver-

gnügen ohne Rücksicht auf Besitz, Gebrauch, und ohne besondere Beziehung zwischen dem Gegenstande und dem Genießer.

Man darf mir hier schlechterdings nicht einwenden, daß ein Erkenntnißurtheil allemal den Affekt des Schönen aufhebe, und daß die Analyse der Schönheit das Gefühl derselben zu Grabe bringe. Dieß hat nur dann seine Richtigkeit, wenn ich das Erkenntnißurtheil wie einen Begriff mühsam zusammenfassen, zusammensetzen muß. Aber wenn es mir mechanisch geworden ist, wenn ich eine Anschauung davon habe, so zerstört er den Affekt keinesweges. Das Vortreffliche ist also die Eigenschaft persönlicher Gegenstände, oder individueller Substanzen, welche sie in Vergleichung mit anderen ihrer Gattung und Art, durch eine mehr als nothdürftige Ausfüllung ihrer selbstständigen Bestimmung auszeichnet, und uns bey der Anschauung, oder bey der anschauenden Erkenntniß, Affekte des Schönen giebt.

Es ist vielleicht nicht undienlich, dieß noch durch mehrere Beyspiele zu erläutern.

Das Herschelsche Teleskop ist zum Sehen bestimmt. Unabhängig davon, ob ich damit sehe, oder damit etwas ausspähen lasse, kann es den Affekt des Schönen bey mir durch die anschauende Erkenntniß der Eigenschaft erwecken, daß es in Vergleichung mit allen andern Teleskopen von der Welt den Blick des Menschen weiter

führt, als er jemals vorher gegangen iſt, mithin ſeine ſelbſtſtändige Beſtimmung in einem ausgezeichneten Grade ausfüllt. Dieß iſt das Vortreffliche. Geſetzt aber, nahe dabey läge ein Tubus, der gar nicht zu brauchen wäre; könnte mir dieſer demohngeachtet nicht durch den Glanz ſeiner elfenbeinernen Scheide angenehm, durch ſeine Geſtalt wohlgefällig, durch die Vorſtellung, daß Tycho de Brahe ſich deſſelben zuerſt zu ſeinen aſtronomiſchen Arbeiten bedient hätte, intereſſant ſeyn? Allerdings! und von allen dieſen Eigenſchaften könnte ich ſicher vorausſetzen, daß ſie den Affekt des Schönen bey mir und bey allen mit mir gleichgebildeten Menſchen erwecken, mithin ihnen mit mir ein Vergnügen ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für ihre individuelle Perſon geben würden *).

*) Das Vortreffliche kann oft blos Affekte der Begierde erwecken, mithin des Guten, wenn nämlich die Brauchbarkeit des vortrefflichen Gegenſtandes beſonders in Anſchlag gebracht, und dergeſtalt betrachtet wird, daß das Individuum des Anſchauers irgend einen Antheil an den Folgen dieſer Brauchbarkeit nimmt. So wird der Arzt, der die Vortrefflichkeit der China mit der Rückſicht betrachtet, wie ſie bey Krankheiten, die er zu heilen hat, anwendbar ſey, nur den Affekt des Guten von der Vorſtellung der China erhalten, und eben ſo verhält es ſich mit dem Aſtronomen, welcher mit dem Herſchelſchen Teleſcop nach den Sternen zu ſehen denkt. Wer aber weder Arzt noch

Sechstes Kapitel.

Eine vierte Art des Objektiv-Schönen ist das Intereſſante, oder die Eigenſchaft gewiſſer Gegenſtände, jedem mit uns gleichgebildeten Anſchauer eine unverkennbare Veranlaſſung zu geben, ſich gewiſſer allen gleichgebildeten Menſchen eigenen, früher gehabten Affekte des Vergnügens und ihrer Gegenſtände bey der gegenwärtigen anſchauenden Erkenntniß zu erinnern. Es iſt entweder generiſch, oder ſpecifiſch.

Es giebt unſtreitig viele Fälle, worin wir bey der anſchauenden Erkenntniß gewiſſer Gegenſtände das Bewußtſeyn haben: hätte ich dieſe oder jene mir ſchon durch den begleitenden Affekt des Vergnügens merkwürdige Vorſtellung nicht mit hinzugebracht; ſo würde ſie mich bey der gegenwärtigen Anſchauung ganz gleichgültig gelaſſen haben. Wenn dieß Bewußtſeyn zugleich von jenem begleitet iſt: andere gleichgebildete Men-

Aſtronom iſt, und die Vortrefflichkeit der China und des Herſcheliſchen Teleſcops in dem entfernten Verhältniſſe mit dieſen Dingen anſchauet, daß ſie ſolche mehr als nothdürftige Kräfte zur Ausfüllung ihrer ſelbſtſtändigen Beſtimmung beſitzen, der erhält blos Affekte des Anſchauens, mithin des Schönen.

ſchen werden die Veranlaſſung zur dankbaren Rückerinnerung nicht ſo leicht wie ich finden; andere gleichgebildete Menſchen können nicht allgemein die von mir früher empfundene wohlbehagende Vorſtellung gehabt haben; ſo iſt der Gegenſtand nicht objektiv-, ſondern nur ſubjektiv-ſchön. Kann ich mir aber ſagen, die Veranlaſſung muß eben ſo allgemein leicht empfunden werden, als die früher gehabten Affekte des Vergnügens allgemein vorausgeſetzt werden dürfen; ſo iſt der Gegenſtand objektiv-ſchön, und wird alsdann beſonders mit dem Worte intereſſant bezeichnet.

Das Intereſſante iſt entweder generiſch oder ſpecifiſch intereſſant.

Generiſch intereſſant iſt die anſchauende Erkenntniß gewiſſer unſinnlicher Eigenſchaften, die allgemein geſchätzt werden, an welche der gegenwärtig angeſchauete Gegenſtand, ohne derſelben fähig zu ſeyn, durch Verſinnlichung beſtimmt erinnert. Dahin gehören Reichthum, Pracht, Simplicität, Naivetät, Zierlichkeit, Nettigkeit, Unſchuld, Größe, Stärke u. ſ. w. wenn man dieſe Eigenſchaften Gegenſtänden beylegt, welche derſelben gar nicht fähig ſeyn können. Wie kann z. E. eine Rede reich, ein Gedanke ſtark, eine Gegend unſchuldig, ein Gebäude naiv u. ſ. w. ſeyn, wenn wir nicht durch gegenwärtige Verſinnlichung dieſer Stücke aufgefordert werden, uns an die wohlgefälligen Affekte zu erinnern,

welche wir ehemals von ihnen da erhalten haben, wo sie würklich und eigentlich vorhanden waren? Eine Begierde fällt hier völlig weg. Das gegenwärtige Vergnügen liegt in einer dankbaren Rückerinnerung ohne begleitende Rücksicht auf ferneren Besitz oder Vortheil.

Specifisch interessant ist hingegen die anschauende Erkenntniß gewisser allgemein geschätzter unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten, welche dem einzelnen Wesen, das angeschauet wird, gehören, auf deren Erinnerung wir durch sinnliche Zeichen bestimmt zurückgeführet werden. Hieher gehört der interessante physiognomische und pathologische Ausdruck der Seele an den äußeren Formen des Körpers. Hieher gehört das Historisch-Interessante, das Symbolisch- und Allegorisch-Interessante. Ein Zug des Gesichts, der Herzensgüte andeutet, oder süße Schwermuth, kann, wenn er von wohlgefälligen Formen nicht begleitet wird, nur dadurch gefallen, daß er früher gehabte Affekte des Vergnügens, welche uns die würkliche Aeußerung jener Eigenschaften und Lagen ehemals eingeflößt hatte, wieder in Erinnerung bringt. Der Ausruf: Ein Cäsar, ein Marc Aurel, kann uns nur darum gefallen, weil er uns an früher gehabte Affekte des Vergnügens erinnert, welche uns die Kenntniß der Vorzüge, Tugenden, Schicksale und Begebenheiten dieser Männer eingeflößt hat. Eine Sonnenblume in der Hand eines

traurenden Mädchens, kann uns nur darum gefallen, weil ſie an die Geſchichte der Clvtia erinnert, die uns ehemals den Affekt des Vergnügens gegeben hat. Der Stein, der den Ort, wo eine große That begangen iſt, bezeichnet, kann gleichfalls nur aus eben dieſer Urſache gefallen u. ſ. w.

Dreyerley wird alſo erfordert, um den Begriff des Intereſſant-Schönen nach gebildeten Begriffen zu gründen.

1) Die gegenwärtige Veranlaſſung zur Erinnerung an früher gehabte Vorſtellungen muß beſtimmt und unverkennbar ſeyn.

2) Die früher gehabte Vorſtellung muß bey allen gleichgebildeten Menſchen im Durchſchnitt vorausgeſetzt werden können.

3) Die früher gehabte Vorſtellung muß ſchon vorher einen Affekt des Vergnügens aufgeweckt haben. Eine Schandſäule iſt kein intereſſant ſchöner Gegenſtand, wohl aber eine Ehrenſäule.

Das Intereſſante iſt von dem Intereſſirenden unendlich verſchieden. Denn das Intereſſirende beruht auf würklicher Begierde und dem Wohlgefallen an dem Streben, welches dieſe mit ſich führt.

Siebentes Kapitel.

Das Angenehme, das Wohlgefällig- das Intereſſant- und Vortrefflich-Schöne vollenden noch nicht den Begriff von Schönheit: Remiſſion auf das folgende Buch.

Inzwiſchen iſt weder das Angenehme, noch das Wohlgefällige, noch das Intereſſante, noch das Vortreffliche, einzeln und für ſich betrachtet, fähig, den Begriff einer Schönheit zu gründen.

Was dazu erfordert wird, werde ich in dem folgenden Buche ſagen.

Achtes Kapitel.

Definitionen des Objektiv-Schönen, Häßlichen, Guten und Uebeln.

Das Objektiv-Schöne, oder das Schöne in ſich, iſt derjenige Gegenſtand unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, von dem wir ohne Bewußtſeyn einer beſondern Beziehung, worin er mit dem früheren Zuſtande unſerer Individualität ſteht, ohne Bewußtſeyn einer begünſtigt ſtrebenden und befriedigten Begierde, und ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für unſere individuelle Per-

ſon, Vergnügen erhalten, mithin vorausſetzen, daß er allen mit uns gleichgebildeten Menſchen den Affekt des Schönen geben müſſe.

Das Objektiv-Häßliche iſt derjenige Gegenſtand unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, von dem wir ohne Bewußtſeyn einer beſonderen Beziehung zwiſchen ihm und unſerm früheren Zuſtande, ohne Bewußtſeyn einer gehemmten und beleidigten Begierde, und ohne Rückſicht auf Entbehrung und Nachtheil für unſere individuelle Perſon, Mißvergnügen erhalten, mithin vorausſetzen, daß er bey allen mit uns gleichgebildeten Menſchen den Affekt des Häßlichen erregen müſſe.

Das Objektiv-Gute iſt derjenige Gegenſtand unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, von dem wir der allgemeinen Beziehung wegen, worin er mit dem gegenwärtigen und künftigen Zuſtande eines jeden mit uns gleichgebildeten Menſchen ſteht, vorausſetzen, daß er allgemein anzunehmende Begierden in ein begünſtigtes Streben verſetzen, ſelbige befriedigen, und in Rückſicht auf Beſitz und Vortheil für die individuelle Perſon eines jeden, allgemeines Vergnügen verurſachen, mithin den Affekt des Guten allgemein erregen müſſe.

Das Objektiv-Ueble iſt derjenige Gegenſtand unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele, von dem wir der allgemeinen Beziehung wegen, worin er mit dem gegenwär-

tigen und künftigen Zustande eines jeden mit uns gleichgebildeten Menschen steht, voraussetzen, daß er in Rücksicht auf Hemmung und Beleidigung allgemein anzunehmender Begierden, auf Entbehrung und Nachtheil für die individuelle Person eines jeden, allgemeines Mißvergnügen erwecken, mithin den Affekt des Uebels erregen werde.

Neuntes Kapitel.

In Rücksicht auf alle Menschen überhaupt giebt es kein objektiv Schönes; sondern nur allein in Rücksicht auf gleichgebildete Menschen im Durchschnitt. Der Autor nimmt natürlicher Weise blos Rücksicht auf den wohlerzogenen Europäer im Durchschnitt.

Aus dem bisher Gesagten wird nun, meiner Einsicht nach, völlig klar werden, warum im Allgemeinen alles Schöne relativ sey. Nicht alle Völker, nicht alle Menschen, haben gleiche Organen, gleiche Rührungsfähigkeit, von der Natur erhalten, gleiche frühere Bildung genossen, und gleiche Begriffe geformt. Dagegen wird es nun auch völlig klar werden, warum wir allen gleichgebildeten Menschen ansinnen, daß sie eben dasselbe schön finden sollen, was wir schön finden, und warum wir ein Schönes in sich annehmen.

Menschen

Menſchen nämlich, die ungefähr unter dem nämlichen Himmelsſtriche geboren, von den nämlichen Gegenſtänden umringt, unter denſelben geſelligen Einrichtungen zu ihrer bequemeren Fortdauer und zur Erheiterung ihres Daſeyns auferzogen ſind; ſolche Menſchen erhalten beynahe die nämliche Reizbarkeit der Organe ihrer äußeren Sinne, und beynahe die nämliche Bildung des Verſtandes, des Herzens und der Einbildungskraft. Sie knüpfen beynahe die nämlichen früheren Vorſtellungen des Vergangenen an die gegenwärtigen Vorſtellungen an. Sie erhalten beynahe die nämlichen Begriffe über Weſen und Beſtimmung der Gegenſtände des gemeinen Lebens, und beynahe die nämlichen Erinnerungen ſtellen ſich bey ähnlichen äußeren Veranlaſſungen ein.

Dazu kömmt, daß ſich nach dem Unterſchiede der Stände ungefähr eine gleiche Lage für viele Menſchen, mithin auch eine gleiche Regel für dasjenige, was zum Bedürfniß gehört und nicht gehört, annehmen läßt; folglich daß man ungefähr die Verhältniſſe überſchlagen mag, unter denen jemand zum Genuß des Schönen fähig ſeyn werde, oder nicht.

Endlich läßt ſich ſehr darauf rechnen, daß dasjenige, was das Gros und die angeſehenſten Bürger eines Staats als ſchön fühlen, die übrigen nach und nach zum Affekt des Schönen einlade. Denn der Ausdruck der Freude ſteckt an,

Frohsinn weckt Frohsinn, ohne daß wir eigentlich die Beschaffenheit des Gegenstandes, der Andere fröhlich macht, zu kennen brauchen. Bald wird dieß Verhältniß von Freude, worin wir einen Gegenstand mit einem allgemein geschätzten Menschen, oder mit dem großen Haufen der Bürger, unter denen wir aufgewachsen sind, gesehen, und in welches wir uns mit hineingesetzt haben, diesem Gegenstande als etwas Eigenthümliches beygelegt, das in allen Fällen, worin wir ihn wieder wahrnehmen, durch die Association der Ideen und Gefühle den Affekt des Schönen wieder aufweckt.

So können gewisse Gegenstände für ganze Nationen und Welttheile angenehm, wohlgefällig, interessant, vortrefflich werden, ohne daß wir dieserhalb etwas Schönes in sich, etwas absolut Schönes, oder Urbilder von Schönheit anzunehmen brauchten. Von dieser Art sind die durchsichtigen Corallen, welche den Südländern so sehr gefallen, die strotzenden Lippen der Kaffern, die spitzen Köpfe einiger Wilden, die schwärmerische Contemplation der Egyptischen Mönche, und so weiter. Ich habe bis jetzt blos auf den wohlerzogenen Europäer Rücksicht genommen, und kann allein auf diesen Rücksicht nehmen. Ich verstehe darunter diejenige Classe von Menschen, welche in den policirten Staaten von Europa nicht allein eine sittliche Bildung, sondern auch eine solche erhalten hat, wobey darauf ge-

rechnet worden ist, daß sie ihre Muße auf eine Art erheitern sollten, die mit ihrer sittlichen Würde im Verhältnisse ständen. Das Nähere darüber in dem Buche von dem Schönen in den Künsten.

Zehntes Kapitel.

Das feyerlich Schöne, oder das Erhabene, ist eine besondere Modification des Schönen, welche es dadurch erhält, wenn der Affekt des Schönen uns in Gesellschaft einer zusammenziehenden Spannung unserer Kräfte zugeführt wird. Der Grund dieser Spannung liegt darin, daß gewisse Gegenstände, indem sie uns den Affekt des Schönen zuführen, uns zu gleicher Zeit an eigennützige Begierden nach abzuhelfender oder abgeholfener Nothdurft dunkel erinnern.

Es ist ein höchst gefährlicher Irrthum, wenn man das Erhabene von dem Schönen, als eine objektive Eigenschaft der Dinge betrachtet, absondert. Das Schöne kann erhaben und nicht erhaben seyn. Es ist aber nichts erhaben, was nicht zugleich schön wäre. Dieser Irrthum, der sich durch die gothische Empfindungsart einiger Engelländer, und besonders Burke's, in unsere neueren Lehrbücher der Aesthetik eingeschlichen

hat, scheint wieder daraus verbannet werden zu müssen.

Ich habe bereits zu Ende des vorigen Buchs bemerkt, daß nicht jede wohlgefällige Spannung, in die wir durch die Erregung unserer Triebe gerathen, zu den Affekten des Schönen gehöre. Nichts ist gewisser! Was würden die Griechen sagen, wenn sie folgende Behauptung von Burke hörten?

„Daß das Gefühl des Erhabenen sich auf den „Trieb zur Selbsterhaltung gründe, der, weil „er nicht bis zur würklichen Zerrüttung der kör„perlichen Theile gehe — Bewegungen hervor„bringe, die, da sie die feineren und gröberen „Gefäße von gefährlichen und beschwerlichen „Verstopfungen reinigen, im Stande sind, an„genehme Empfindungen zu erregen, zwar nicht „Lust, sondern eine Art von wohlgefälligem „Schauer, eine gewisse Ruhe mit Schrecken „vermischt.

Gewiß, die Griechen würden glauben, daß hier von den Emotionen die Rede sey, welche Blutgerichte oder Thierhatzen erwecken können, und ihr feiner Sinn für das Schöne würde dasjenige nicht, erhaben nennen, was eben so gut abscheulich seyn kann.

Noch unpassender scheint es mir zu seyn, wenn man Eigenschaften, die einzeln, und abgesondert von persönlichen Gegenständen, sich nie anders, als in Ideen antreffen lassen, in Begleitung

persönlicher Gegenstände aber, bald indifferent, bald häßlich, bald nur gut seyn können, als zureichende Mittel anpreiset, den Affekt des Erhabenen zu erregen, und diese Eigenschaften selbst erhaben nennt. Dahin gehört denn das Große, das Starke, das Dunkle, Leere, Unendliche u. s. w. Der gesunde Menschenverstand versteht unter dem Großen und Starken dasjenige, was über das mittlere Maaß, wornach er den Umfang und die Kraft gewisser Gegenstände im Durchschnitt zu messen pflegt, überschießt. Wie läßt sich aber die Behauptung rechtfertigen, daß dieses Starke, dieses Große erhaben sey! So ist ja der Potsdammer Grenadier ein erhabener Gegenstand! So ist ja der eigensinnige Schwärmer, der sich lieber lebendig braten läßt, als einem offenbaren Irrthume zu entsagen, ein erhabener Charakter. Nein! In unzähligen Fällen ist das Große ungeheuer, und das Starke abscheulich. In unzähligen andern Fällen ist es völlig indifferent, und in vielen andern nur fähig, den Affekt des Guten zu erregen, z. E. bey der Betrachtung des Hebels und anderer mechanischer Werkzeuge. Das Leere ist eben so wenig an und für sich erhaben, und eben so wenig das Unendliche. Die Marquise de Genlis erzählt ein Feenmärchen, worin eine verwünschte Prinzessinn dazu verdammt war, den Blick auf einer unermeßlichen und unabsehlichen Ebene ohne Abwechselung ruhen zu lassen. Diese hatte gewiß keine Empfin-

dung des Erhabenen, und ich für meinen Theil gestehe, daß ich gar nichts ekelhafteres kenne, als die Aussicht auf eine baare Fläche, auf der das Auge keinen Ruhepunkt, keine Abtheilungen findet. Ich will diese Ideen nicht weiter verfolgen. Ich glaube genung gesagt zu haben, um das Irrige in der gewöhnlichen Meynung über die Natur des Erhabenen zu zeigen? Das Wahre, was man daraus nehmen kann, ist dieß: Unsere Kräfte werden durch die Vorstellung gewisser Gegenstände auf eine zusammenziehende Art gespannt. Wenn diese Spannung Triebe aufregt, deren Befriedigung den Affekt des Schönen hervorbringt, so erhält dieser Affekt dadurch eine eigene Modification, die wir nachher der Vorstellung selbst und ihrem Gegenstande beylegen.

Das Große, das Starke, das Leere, das Unendliche, das Schreckhafte und Furchtbare, können in Gesellschaft des Schönen eine Schwingung unserer Kräfte hervorbringen, die unmittelbar mit einem Affekt des Schönen verbunden wird. Aber abgesondert von diesem kann dasjenige, was Schauer hervorbringt, oder wie es ein neuerer Aesthetiker hat erklären wollen, was dem Interesse der Sinnen widersteht, keinen Affekt des Schönen erwecken.

Mich dünkt überhaupt, daß die Bestimmung viel zu eingeschränkt sey, wenn man blos dem Schauerhaften oder demjenigen, was dem Interesse der Sinnen widersteht, das Vermögen,

uns in eine zusammenziehende Spannung unserer Kräfte zu versetzen, beylegt. Das Schauspiel der untergehenden Sonne ist offenbar etwas Erhabenes, und eben so ihr Aufgang. Beydes aber erfüllt uns nicht mit Schauer, und widersteht im geringsten nicht dem Interesse der Sinnen. Vielmehr ist das Spiel der Farben, das sich dabey zeigt, höchst angenehm für die Rührungsfähigkeit unserer Seele.

Der Grund, warum das Schöne erhaben, feyerlich, seyn kann, scheint darin zu liegen.

Es giebt gewisse Vorstellungen von Abhängigkeit unsers Wesens, von Gott, dem Schicksal, der Natur, der bürgerlichen Gesellschaft, dem physischen und moralischen Bedürfnisse unsers ganzen Ichs, die an und für sich theils den Affekt des Guten, theils des Uebeln erwecken, aber allemal mit einer Erregung unserer Begierden nach abzuhelfender oder abgeholfener Nothdurft, mithin auch mit einer Spannung, und zwar von der zusammenziehenden Art verknüpft sind. Was uns nun in jenen allgemeinen Verhältnissen unsers Wesens gegen andere Gegenstände, von denen wir uns abhängig fühlen, wichtig ist, mithin schon an sich einen Affekt hervorbringt, (obwohl dieser nicht ein Affekt des Schönen, sondern nur des Guten oder gar des Uebeln ist) kann, wenn es in Gesellschaft anderer Gegenstände unserer sinnlichen Eindrücke, oder Vorstellungen der Seele, die entweder angenehm, oder wohlgefäl-

lig, oder interessant, oder vortrefflich sind, und zugeführt wird, dem Affekt des Schönen eine besondere Modification und einen erhöheten Reiz geben, der ihn mit dem Charakter des Feyerlichen oder Erhabenen stempelt. Gegenstände, von denen wir voraussetzen, daß sie allen Menschen den Affekt des Schönen unter dieser besonderen Modification einer zusammenziehenden Spannung ihrer Kräfte zuführen werden, sind dann objektiv feyerlich schön oder erhaben *).

Die bloße Vorstellung unserer Abhängigkeit von andern Gegenständen in unsern allgemeineren Verhältnissen mit ihnen ist nie schön, also auch nie erhaben. Sondern sie wird es allemal erst durch den Zusatz anderer sinnlichen Eindrücke oder Vorstellungen der Seele, die an sich schon angenehm, wohlgefällig, interessant und vortrefflich sind. Der Anblick des stürmischen Meeres, der Feuersbrunst, ist nicht darum erhaben, weil wir die schädlichen Wirkungen dieser Elemente, mit Ruhe vermischt, mit Schauer ansehen, und dadurch die Kräfte unsers Wesens zusammenziehend gespannt fühlen; sondern weil die Abwechselung der sich thürmenden Wogen, der leckenden Flamme, zu gleicher Zeit dem Auge und der Rührungsfähigkeit unserer Seele ange-

*) Der zusammengesetzte Trieb, mit dem wir uns dann zu dem erhabenen Gegenstande hinneigen, ist nicht mit Unrecht von Herrn Eberhard Bewunderung genannt worden.

nehm ist, weil sich wohlgefällige Gestalten, interessante und vortreffliche Eigenschaften des Wesens, dem wir diese Wirkung der Natur zuschreiben, oder interessante und vortreffliche Eigenschaften der Elemente selbst, ihre Kraft, ihre Stärke und Vorstellungen unsers unbeleidigten Zustandes im Verhältnisse zu ihnen, mithin Affekte des Schönen und Guten zugleich an unsere Seele drängen. Weit gefehlt, daß der bloße Schauer, den dieser Anblick hervorbringt, hinreichend seyn sollte, uns Vergnügen zu machen, wird vielmehr dieß geradezu gehemmt, so bald jener stark genung wird, um den sinnlichen Eindrücken und Vorstellungen des ihn begleitenden Schönen keinen Raum zu lassen. Der Anblick eines Cadavers, einer Thierhatze, eines Blutgerüstes, giebt uns den nämlichen Schauer, die nämliche zusammenziehende Spannung unserer Kräfte, aber entweder erweckt dieser Anblick kein Vergnügen, oder er giebt uns ein solches, welches von dem Begriffe eines schönen Vergnügens nach gebildeten Begriffen völlig ausgeschlossen ist. Denn wie schon oft gesagt ist, der blos interessirte Zustand des Anschauers ist zur Gründung des Affekts des Schönen, wie sittlich gebildete Menschen ihn annehmen mögen, nicht hinreichend.

Oft liegt der Zusatz des Schönen zu der zusammenziehenden Spannung unserer Kräfte durch die Vorstellungen unserer Abhängigkeit von andern Gegenständen in der Betrachtung der Kunst,

welche sie vortrefflich nachahmt, oder sie uns unter einer schönen Einkleidung, oder in einer gleichzeitigen oder noch darauf folgenden Begleitung schöner Gegenstände zugeführt hat. So kann die treue Darstellung des dumpfen holen Tons des Schmerzes, den der Akteur nachahmt, oder die Einkleidung, womit uns Milton den Teufel schildert, oder der Contrast, worin die leidende Unschuld mit dem verfolgenden Böse wicht gesetzt wird, den Gegenstand, der an und für sich nur häßlich seyn würde, erhaben machen. Dagegen waren die gräßlichen Schauspiele, womit vor zehn Jahren Deutschland überschwemmt wurde, abscheulich, aber nicht erhaben.

Offenbar sind das Unermeßliche, das Leere, das Dunkle, nicht darum erhaben, weil sie uns in eine zusammenziehende Spannung versetzen, sondern darum, weil sie uns zugleich unter gewissen Lagen und Umständen, in Begleitung schöner Vorstellungen zugeführt werden, deren Eindruck sie verstärken und besonders modificiren. Wie wenig zutreffend sind die Beyspiele, welche Burke von einzelnen sinnlichen Eindrücken anführt, welche er erhaben nennt! Ein bitterer Geschmack, ein unerträglicher Gestank, sollen erhaben seyn! Nein, sie sind etwas sehr Häßliches, und sie können blos darzu dienen, den wohlgefälligen Vorstellungen, welche der Dichter uns darbietet, durch eine entfernte Beziehung auf solche den Sinnen widerliche Gegenstände

die besondere Modification einer zusammenziehenden Spannung unserer Kräfte zu geben. Der Dichter, der sich Mühe geben würde, uns diese Gegenstände als etwas Selbstständiges versinnlicht zuzuführen, würde etwas Ekelhaftes und gewiß nichts Erhabenes liefern.

Das Geschrey, die schmerzhafte Betastung, die schreyenden Farben, alles dieß sind Gegenstände einzelner sinnlicher Eindrücke, die, wenn sie nicht durch den Gebrauch, den die Kunst zur Verstärkung anderer wohlgefälliger Vorstellungen davon macht, gehoben oder gemildert werden, oder wenn sie nicht als unzertrennliche Eigenschaften wohlgefälliger Gegenstände angesehen werden, entweder nur indifferent, oder häßlich sind.

Die Schwierigkeit ist nie erhaben. Aber der Begriff von Leichtigkeit, mit der große Schwierigkeiten überwunden werden, ist erhaben. Die Schwierigkeit allein versetzt uns blos in einen gespannten strebenden Zustand, dessen Vergnügen zu den Affekten des Schönen nach geläuterten Begriffen nicht gerechnet werden kann. Hingegen ist die Leichtigkeit etwas generisch oder specifisch Interessantes, etwas Vortreffliches, das uns Vergnügen beym Affekte des Anschauens geben kann. Z. E. in dem Gedanken: Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht.

Das Abgemessene, Gleichförmige, ist an und für sich nicht erhaben. Eine Trauermusik ist erhaben durch ihren langsamen Gang, wenn sie

zu gleicher Zeit eine wohlgefällige Melodie oder Harmonie darbietet. Aber das Klaggeschrey der Aegyptischen Weiber, die in abgemessenen Intervallen gräßliche Töne herausstoßen, ist etwas sehr Häßliches. Die symmetrische Anordnung ist erhaben, wenn sie zu gleicher Zeit wohlgefällig ist. Aber wenn sie in Gleichförmigkeit ausartet, ist sie im geringsten nicht erhaben, so sehr sie auch an das Wohlgeordnete, an das Regelmäßige, und sittliche Richtschnur erinnern mag. Das Schreckhafte ist nicht erhaben, folglich auch nicht der Anblick des Dolches, mit dem Heinrich der vierte erstochen ist. Aber das Schwert, mit dem Timoleon den Unterdrücker seines Vaterlandes in seinem Bruder erstach, ist interessant von der erhabenen Art. Denn er weckt durch sinnliche Merkmahle Erinnerungen auf, die an sich schon wohlgefällig sind, und zu gleicher Zeit an unsere Abhängigkeit von den Pflichten gegen das Vaterland und gegen uns selbst erinnern.

Pracht, Größe, Stärke, sind nur in so fern erhaben, als die Spannung, welche uns diese Gegenstände geben, zugleich mit Vorstellungen des generisch Interessanten und des Vortrefflichen entsteht. Ein prächtiger Pallast ist erhaben, denn Pracht ist hier eine Veranlassung, früher gehabte Affekte des Vergnügens hervorzurufen. Eine prächtige Meverey ist hingegen gar nicht erhaben, sondern lächerlich. Ein großer Berg

ist etwas Erhabenes, denn es liegt in dem Begriff seines Wesens, daß er über alle sichtbare Erdenkörper hervorrage: aber die riesenförmige Gestalt des menschlichen Körpers ist gar nicht erhaben, weil sie ganz aus dem Begriffe seiner selbstständigen Zweckmäßigkeit heraus geht; so sehr auch sonst das Uebermaaß von Höhe an außerordentliche physische Kräfte erinnern mag.

Die physische und moralische Kraft des Helden ist erhaben, weil sie vortrefflich, oder ein ausgezeichneter Vorzug in Gemäßheit der selbstständigen Zweckmäßigkeit des Helden ist. Die physische Kraft eines Weibes ist hingegen ganz und gar nicht erhaben, weil sie gar nicht in den Begriff ihrer selbstständigen Zweckmäßigkeit gehört.

Das System von Burke und seiner Nachfolger, welche das Erhabene von dem Schönen absondern, ist also völlig falsch. Sie verwechseln den blos interessirten Zustand unsers Wesens durch eine zusammenziehende Spannung unserer Kräfte, und das Behagen, welches dadurch veranlaßt werden kann, mit der besondern Modification, welche unser Affekt des Schönen durch Vergeselligung mit jener zusammenziehenden Spannung erhalten kann. Aber eben so falsch ist auch die Erklärung derjenigen, welche es mit dem Seelenerhebenden verwechseln. Denn wer sich loben hört, fühlt auch Seelenerhebung, aber nicht jedes Lob ist erhaben; und wenn Lessing seinen Nathan über den intoleranten Tempel-

Herrn ausrufen läßt: Groß! aber abscheulich! so stellte er ihn zwar auf eine geistige Höhe, aber er legte ihm nicht den Affekt des Erhabenen bey.

Genung! das Erhabene ist nichts weiter, als das Schöne, welches uns in Gesellschaft einer zusammenziehenden Spannung oder Schwingung unserer Kräfte zugeführt wird. Seine Unterarten sind das Ernst-Schöne, das Edle und das Hohe oder Große, je nachdem wir den Eindruck von physischen, moralischen oder intellektuellen Gegenständen erhalten. Davon weiter unten. Ich nehme das Feyerlich-Schöne in gleichgeltender Bedeutung mit dem Erhabenen.

Eilftes Kapitel.

Das Zärtlich-Schöne ist eine Modification des Schönen, welche es dadurch erhält, wenn der Affekt des Schönen uns in Gesellschaft einer nachdehnenden Spannung unserer Kräfte zugeführet wird. Der Grund dieser Spannung liegt darin, daß die Gegenstände, indem sie uns den Affekt des Schönen zuführen, uns zu gleicher Zeit an Begierden einer zwanglosen aber groben Sinnlichkeit und des geselligen Eigennutzes dunkel erinnern.

Ein anderer nicht minder gefährlicher Irrthum unserer neueren Aestheiker besteht darin,

daß ſie das Schöne, das uns in Geſellſchaft einer nachdehnenden Schwingung unſerer Kräfte zugeführt wird, um dieſer beſonderen Spannung willen, als eine eigene Art des Vergnügens von dem Erhabenen und von dem Ergötzenden abgeſondert, und mit dem Namen des Schönen allein belegt haben. Auch läßt es ſich nicht rechtfertigen, daß man dieſes Vergnügen allein in einer dunkeln Erregung des Geſchlechtstriebes ſucht, und völlig unpaſſend ſcheint es zu ſeyn, wenn man nun gar die Eigenſchaften, welche ſie erregen, ſo angiebt, es müſſe klein, abwechſelnd, verſchmolzen, klar, ſanft u. ſ. w ſeyn.

Das Zärtlich-Schöne iſt, ſubjektiviſch betrachtet, derjenige Affekt des Schönen, der uns in Geſellſchaft einer nachdehnenden Spannung unſerer Kräfte zugeführt wird, und ſolche Triebe erregt und begünſtigt, die wir vorzugsweiſe Liebe nennen. Das Zärtlich-Schöne, objektiviſch betrachtet, iſt derjenige Gegenſtand, von dem wir vorausſetzen, daß er mit uns allen gleichgebildeten Menſchen den Affekt des Schönen unter einer gleichen Modification zuführen werde. Die nachdehnende Spannung unſerer Kräfte, die wir bey dem Affekt des Zärtlich-Schönen erfahren, hat, meiner Meynung nach, ihren Grund darin, daß die Gegenſtände, die uns als ſchön erſcheinen, zu gleicher Zeit gewiſſe Vorſtellungen dunkel antregen, welche mit unſern ſinnlich und geſellig eigennützigen Begierden nach näherer Verbin-

dung mit andern Gegenſtänden in Beziehung ſtehen. Von dieſer Art iſt allerdings auch der Geſchlechtstrieb, aber er iſt es nicht allein. Auch die Begierden, welche Aeltern an Kinder, Kinder an Aeltern, Geſchwiſter, Freunde unter einander, Hülfsbedürftige mit Helfern, Aettern u.. ſ. w. verbinden, alle dieſe geſelligen, wiewohl eigennützigen Begierden, wirken bey dem Zärtlich-Schönen mit. Ja! man darf annehmen, daß das Zärtlich-Schöne ſelöſt mit unſern gröberen ſinnlichen Begierden des Geſchmacks, des Geruchs und des Betaſtens, in Verbindung ſtehe. Sie werden nicht unmittelbar aufgeregt, aber die Gegenſtände, welche uns den Affekt des Zärtlich-Schönen geben, ſtehen immer in einiger Beziehung mit ihnen, regen ſie dunkel auf, und bringen die nachdehnende Spannung hervor, welche dieſem Affekte ſeine beſondere Modification giebt.

Alle Formen, Farben und Töne, die man einzeln, oder in Verbindung mit andern, ſüß, ſanft, reizend, lieblich nennt, beziehen ſich ganz unſtreitig auf eine dunkle Regung ſinnlicher Begierden von der gröbſten Art, oder wenn dieſe auch mehr geiſtiger Natur ſeyn ſollten, immer auf eigennützige Begierden des Herzens, oder der Geſelligkeit um unſers particulairen Vortheils willen. Denn mit Menſchen, die ſanft, gefällig, unſchädlich, nachgiebig ſind, mögen wir im Ganzen lieber zuſammen ſeyn, als mit andern, die

uns

uns durch unsere Abhängigkeit von ihnen imponiren. Nichts ladet den erwachsenen Menschen so sehr zur näheren Verbindung mit andern ein, als das eigennützige Verhältniß, worin er sich, als der stärkere Theil, zu dem zärteren Geschlecht und Alter befindet. Daher sind alle die schönen Eigenschaften, welche auf dieß Geschlecht und dieß Alter Bezug haben, so einladend zum Affekt des Zärtlich-Schönen. Ihre Unschuld, ihr unschädlicher Muthwillen, ihre Naivetät, ihre Gefälligkeit, ihre Sanftheit, ihre Feinheit und Zartheit, werden daher besonders dem Zärtlich-Schönen beygezählt. Sie geben den Kräften unsers Wesens zu gleicher Zeit eine dehnende Spannung, welche eine große Analogie mit derjenigen hat, welche den erregten Geschlechtstrieb begleitet.

Es giebt äußere Verhältnisse des Menschen, es giebt Lagen, welche den Zug zur näheren Vereinigung mit andern Gegenständen und deren Genuß befördern. Dahin gehören Nettigkeit, geschmackvoller Schmuck, mäßiger Wohlstand, stille leidende Traurigkeit u. s. w., lauter Gegenstände, die uns zur zärtlichen Theilnahme an den Schicksaalen anderer, und zur näheren Verbindung mit ihnen einladen. Alles, was nun auf solche und ähnliche Art angenehm, wohlgefällig, interessant und vortrefflich ist, und zu gleicher Zeit den Kräften unsers Wesens eine nachdehnende Spannung giebt, ist zärtlich-schön. Aber die bloße nachdehnende Spannung, die leichte

Allmähligkeit, wie es Andere ausgedrückt haben, oder gar das Wegschmelzen vor Vergnügen, machen nie den Charakter des Affekts des Zärtlich-Schönen für sich aus. Der Genuß geistiger Getränke, die Gegenstände der gröbsten Sinnlichkeit, können diese Spannung eben auch hervorbringen. Fleischigte grobe Mezzen haben in diesem Punkte den Vorzug vor der Venus von Medices. Allein dieser blos interessirte Zustand unsers Wesens, indem wir uns der Einwirkung des Eigennutzes oder der Rücksicht auf Besitz und Vortheil für unsere individuelle Person so deutlich bewußt sind, kann nie dem Affekt des Schönen beygelegt werden.

Wenn man aber gar das Kleine, Glatte, Abwechselnde, nicht Eckigte, Zarte, Verschmolzene u. s. w. baarhin, und für sich betrachtet, als etwas Objektivisch Zärtlich-Schönes angiebt; so ist dieß, wie schon bemerkt ist, völlig unwahr und beynahe lächerlich. Denn das Kleine ist oft erbärmlich, das Glatte oft flach, das Abwechselnde oft flüchtig, das Verschmolzene oft unbestimmt u. s. w., mithin sind alle diese angegebenen Eigenschaften beynahe eben so oft häßlich, als schön. Zum Beweise mögen die Weibergestalten der neueren Franzosen, etwa Bouchers, dienen. Sie sind klein, glatt und so zart, so wenig eckigt, daß man glauben sollte, alle Knochen im Leibe wären ihnen zerschlagen: dabey sind die Farben alle klar, und diese sowohl,

als die Umriſſe, äußerſt verſchmolzen. Sie ſind aber demohngeachtet nicht ſchön. Die Triebe, welche das Zärtlich-Schöne aufregt, werden beſonders Liebe genannt. Es hat mehrere Arten, das Reizende, wenn von dem Schönen an ſichtbaren Körpern die Rede iſt: das Liebliche, oder Liebenswürdige, wenn von moraliſchen Gegenſtänden die Rede iſt: das Feine, wenn man es auf intellektuelle Gegenſtände anwendet.

Zwölftes Kapitel.

Das Ergötzend-Schöne iſt eine beſondere Modification des Schönen, vermöge deren es unſere Kräfte in eine hüpfende Spannung oder Schwingung ſetzt. Der Grund dieſer Spannung liegt in der Beziehung, worin die Gegenſtände des Ergötzend-Schönen mit der dunkeln Erregung einer Begierde nach ſtrebender Thätigkeit unſers Verſtandes, unſers Witzes und unſerer Phantaſie ſtehen.

Das Schöne, welches uns in Geſellſchaft einer hüpfenden Spannung unſerer Kräfte zugeführt wird, iſt das Ergötzend-Schöne.

Es iſt weder feyerlich noch zärtlich: es beruhet auf der Beziehung, worin das Schöne mit unſern Begierden nach einer ſtrebenden Thätigkeit unſerer erkennenden und bildenden Kraft

überhaupt steht. Also auf Neugier, Lachbegierde, Begierde zu bilden u. s. w. Dahin gehört das Sonderbare, Wunderbare, Belachenswerthe, Räthselhafte, Lebendige, Neue, Nachgeahmte u. s. w. Wenn diese Eigenschaften zugleich angenehm, wohlgefällig, interessant und vortrefflich sind, so erhalten sie den Charakter des Ergötzend-Schönen. Aber allein und für sich betrachtet können sie darum, weil sie uns in eine hüpfende Spannung unserer Kräfte setzen, nicht für schön nach geläuterten Begriffen gelten. Das Vergnügen, welches sie uns gewähren, beruhet, wenn es von dem Vergnügen am Anschauen getrennt empfunden wird, lediglich auf der hervorstechenden Vorstellung unsers interessirten Ichs.

Viertes Buch.

Von der Schönheit, oder dem Schönen, als ein perſönliches Ganze betrachtet, und Von dem Schönheitsgefühl, oder dem gebildeten Geſchmack.

Erſtes Kapitel.

Zwiſchen dem Schönen, als einer einzelnen Eigenſchaft der Gegenſtände unſerer ſinnlichen Eindrücke und der Vorſtellungen unſerer Seele betrachtet, und der Schönheit, als ein perſönliches Ganze betrachtet, iſt ein großer Unterſchied.

So wie ich das Schöne in dem eben geendigten Buche erklärt habe, iſt es blos die einzelne Eigenſchaft, die ſich an mehreren perſönlichen Gegenſtänden von ganz verſchiedener Art und Gattung antreffen läßt, und von dem Guten, gleichfalls als einzelne Eigenſchaft betrachtet, abgeſondert wird. Das Wort: ſchön, iſt alſo darin blos als Adjektiv genommen.

Davon aber ist dasjenige, was wir Schönheit nennen, folglich das Substantivum, noch ganz verschieden.

Ich weiß zwar wohl, daß beydes oft mit einander verwechselt wird, und daß wir mit Hülfe unserer Abstraktionskraft die einzelne schöne Eigenschaft, es sey das Angenehme, das Wohlgefällige, das Interessante, oder das Vortreffliche, als einen persönlichen Gegenstand vor uns hinstellen, und diese Eigenschaften Schönheiten nennen. Allein hierbey liegt offenbar ein Mißbrauch der Ausdrücke zum Grunde, den wir bey einiger Aufmerksamkeit sogleich fühlen müssen. Denn niemand wird, wenn er eine Rose betrachtet, die Eigenschaften ihrer Farbe, der Mannichfaltigkeit ihrer Blätter, und der sich schlängelnden Wohlgestalt, in welchen der Grund ihres Angenehmen und ihres Wohlgefälligen für das Auge liegt, an sich schon eine Schönheit, sondern nur etwas Schönes nennen. Und eben so verhält es sich mit der interessanten Erinnerung an Sanftheit, und mit der gleichfalls der Seele interessanten Vorstellung von der Vortrefflichkeit ihres Dufts, der sie in Vergleichung mit andern Wesen ihrer Art und Gattung, die gleichfalls zum Duften bestimmt zu seyn scheinen, in Gemäßheit dieser selbstständigen Zweckmäßigkeit auszeichnet. Denn nichts von diesem Schönen einzeln, sondern alles dieß zusammen genommen, macht erst den Begriff ihrer Schönheit aus. Niemand

wird ſagen, daß die Bewegung der Silberpappel, das Brillantiren des Schnees, das Gemurmel des Bachs u. ſ. w. eine Schönheit ſey. Nein! es iſt nur etwas Schönes. Warum? weil wir es gar nicht als etwas für ſich Beſtehendes, ſondern nur als eine Eigenſchaft betrachten, die hundert andern perſönlichen Weſen eigen, und unter gewiſſen Verhältniſſen auch häßlich ſeyn kann. Eben ſo verhält es ſich mit der Schlangenlinie, mit der Symmetrie u. ſ. w. Wer hat dieſe Wohlgeſtalten jemals ohne einen Körper geſehen, dem ſie angehören? Wie oft werden ſie nicht, ins Verhältniß mit dieſem geſetzt, häßlich? z. E. die erſte an gewiſſen Theilen eines Gebäudes, die zweyte in gewiſſen Gattungen von Gärten. Die intereſſante Erinnerung, die mir die Sonnenblume an die Geſchichte der Clytia giebt, iſt nur eine einzelne ſchöne Eigenſchaft, und macht kein perſönliches Weſen aus. Die vortreffliche Eigenſchaft einer beſondern Seelenſtärke macht keinen moraliſchen Charakter zu einer Schönheit, ſo wenig wie die phyſiſche Stärke den Körper zu einer Schönheit macht, ſondern es iſt beydes nur etwas Schönes im Charakter, am Körper u. ſ. w.

Zweytes Kapitel.

Schönheit, subjektiviſch betrachtet, iſt die Beſchaffenheit einer Vorſtellung, mir das Bewußtſeyn meines perſönlichen, aus Inſtinkt und Geiſt beſtehenden Ganzen durch Affekte des Schönen zu geben, welche dem Gegenſtande, der darin enthalten iſt, als etwas Eigenthümliches beygelegt wird. Davon iſt der Begriff der Vollkommenheit noch verſchieden.

Ich habe bereits oft angeführt, daß wir die Affekte des Schönen auf viererley Wegen erhalten. Mittelſt phyſiſcher Berührungen, mittelſt innerer Rührungen, mittelſt Erkenntniſſe des Inſtinkts und der nachdenkenden Kräfte unſerer Seele.

Da die Affekte, welche wir mittelſt der Berührungen, der Rührungen und der Erkenntniſſe des Inſtinkts erhalten, darin übereinkommen, daß wir uns des Grundes, warum uns der Gegenſtand derſelben gefällt, bey dem Affekte nicht bewußt ſind, weil wir uns nicht bewußt ſind, ein Urtheil oder einen Schluß darüber gefället zu haben; ſo kann man das Schöne, welches uns auf den drey erſten Wegen zugeführt wird, mit gutem Rechte das Schöne für unſer inſtinktartiges Weſen nennen.

Hieher gehört alles, was die edleren Sinne des Auges und des Ohres angenehm berührt, was die edleren Seelenkräfte in eine wohlbehagende Rührung, und was unser instinktartiges Erkenntnißvermögen auf eine wohlgefällige oder generisch-interessante Art in Thätigkeit setzt. (Drittes Buch, zweytes, drittes und viertes Kapitel.) Man nennt das instinktartige Wesen in uns auch die Sinnlichkeit. Allein des Mißbrauchs wegen, dem dieser Ausdruck ausgesetzt ist, enthalte ich mich desselben.

Von den Affekten des Schönen, welche wir mittelst unsers instinktartigen Wesens und dessen Kräfte erhalten, sind die Affekte des Schönen, welche wir mittelst des nachdenkenden Wesens in uns einnehmen, wesentlich verschieden.

Denn indem ich das Vortreffliche und das Specifisch-Interessante schön finde, bin ich mir deutlich bewußt, geurtheilt und geschlossen zu haben, und weil ich dieß gethan habe, so weiß ich mir auch den Grund anzugeben, warum ich die erhaltene Vorstellung mag oder nicht mag. (Vergl. drittes Buch, fünftes und sechstes Kapitel.)

Ich darf also in Rücksicht auf unsere Fähigkeit, Affekte des Schönen einzunehmen, mit gutem Grunde unser Wesen in das instinktartige und das nachdenkende eintheilen; und weil wir das Daseyn des Geistes hauptsächlich aus seiner nachdenkenden Thätigkeit wahrnehmen, so darf

ich überhaupt sagen, unser affektfähiges Wesen besteht aus Instinkt und Geist.

Ob nun gleich bey dem Affekt des Anschauens der wohlbehagende Zustand, in dem ich mich befinde, kein Gegenstand einer besonderen Vorstellung bey mir wird; so habe ich doch allemal dabey das Bewußtseyn meiner Existenz und meiner Person. (Vergleiche zweytes Buch, fünftes und sechstes Kapitel.)

Nichts ist dann gewisser, als daß ich bey der Ueberzeugung, ich bin ganz da, oder bey dem Bewußtseyn der Existenz meines persönlichen Ganzen, nicht blos weiß: daß ich urtheile und schließe, sondern auch daß ich berührt, gerührt werde, und instinktartig erkenne.

Man darf nur auf sich selbst Acht geben, wenn man aus dem Schlafe oder aus einer Betäubung erwacht. Man tastet um sich, man sucht die Gegenstände um sich her nach ganz bekannten und mechanisch gewordenen Merkmahlen zu unterscheiden, endlich fängt man an zu urtheilen und zu schließen, und erst, wenn man das alles gethan hat, kömmt man zu der Ueberzeugung: ich bin ganz wieder da.

Ferner ist nichts gewisser, als daß ich mit dem Bewußtseyn: ich bin ganz da; allemal die Prüfung verbinde: wie bin ich ganz da? vergnügt, oder gleichgültig? bin ich es ganz oder nur zum Theil? ist nur mein instinktartiges Wesen wohl, oder auch mein Geist? und daß ich dann, wann

ich beydes, folglich mein Ganzes vergnügt finde, auch weiß, ob dieß mittelſt der Affekte des Guten, oder des Schönen geſchehe.

Erhalte ich nun das Bewußſeyn, ich bin ganz da, in Begleitung des Gefühls, ich bin ganz im Genuß des Schönen da; mein Geiſt und mein Inſtinkt haben beyde zuſammen Affekte des Schönen; ſo iſt nichts natürlicher, als daß ich dem Gegenſtande, der dieſe Wirkung auf mich hervorbringt, dieſe als etwas Eigenthümliches beylege. — So wird der Begriff der ſubjektiven Schönheit gegründet.

Da ich nun das Bewußtſeyn meines mit Affekten des Schönen angefüllten Ganzen nie erhalten kann, wenn Affekte des Uebeln zu gleicher Zeit in meinem Weſen erregt werden; ſo bleibt es eine ſichere Regel: daß zwar vieles ſubjektiviſch als Schönheit betrachtet werden könne, was nicht hervorſtechende Affekte des Guten giebt, daß aber kein Gegenſtand ſubjektiviſch als Schönheit betrachtet werden könne, der zugleich Affekte des Uebeln erregt.

Die Schönheit, ſubjektiviſch betrachtet, iſt alſo die Beſchaffenheit einer Vorſtellung, mir das Bewußtſeyn meines perſönlichen Ganzen durch Affekte des Schönen zu geben, welche dem Gegenſtande, der darin liegt, als eine Eigenſchaft beygelegt wird.

Der Begriff der Vollkommenheit, ſubjektiviſch betrachtet, iſt davon noch verſchieden. Denn er

setzt zum voraus, daß wir das Bewußtseyn unsers persönlichen Ganzen sowohl durch Affekte des Guten als des Schönen in neben- und gleichgehender Maaße erhalten, und außerdem alle unsere zu erregende Triebe, mit Affekten des Schönen und des Guten in der höchsten Maaße befriedigt fühlen müssen.

Drittes Kapitel.

Die Schönheit, objektivisch betrachtet, ist der Inbegriff gewisser Merkmahle an den Gegenständen unserer Vorstellungen, aus deren Anerkennung wir schließen zu können glauben, daß alle mit uns gleichgebildete Menschen bey der Vorstellung, die sie davon nehmen, das Bewußtseyn ihres persönlichen Ganzen durch Affekte des Schönen, ungestört durch Affekte des Uebeln, erhalten werden.

Dieser Satz muß entweder schon deutlich seyn durch dasjenige, was im zweyten Buche gesagt ist, oder er wird es erst durch die folgende Ausführung werden.

Viertes Kapitel.

Das menſchliche Ganze iſt das auffallendſte Beyſpiel aller objektiven Schönheit.

Einige haben behauptet, der Begriff von Schönheit gehe von unſerm Begriffe von Gott aus, aber dieß iſt falſch. Vielmehr iſt unſer Begriff von der Schönheit Gottes von dem Begriff der Schönheit des Menſchen, im Ganzen betrachtet, hergenommen, und dieſe hier iſt gleichfalls mehr wie das auffallendſte Beyſpiel der Schönheit, als wie deſſen Urbild zu betrachten.

Es iſt eine ausgemachte Erfahrung, daß unter allen Gegenſtänden unſerer Erkenntniſſe keiner mehr Anſpruch darauf habe, uns zu intereſſiren, als der Menſch, theils wie wir ihn in andern, theils wie wir ihn in uns ſelbſt aufſuchen und finden. Er beſchäftigt uns von dem erſten Augenblicke unſers Bewußtſeyns an, auf ihn machen uns unſere eigennützigen und uneigennützigen Triebe am mehrſten aufmerkſam. Geſchäfte und Vergnügungen, alles, wodurch wir Vorſtellungen erhalten, bezieht ſich auf Menſchen, oder wird mit ihnen gemeinſchaftlich genoſſen und eingenommen. Alſo muß zu keiner Erkenntniß ſo viel Anlage in uns liegen, als zu der Kenntniß des Menſchen, und zu keinem andern

Vergnügen, was von Erkenntniß abhängt, so viel, als zu demjenigen, welches die des Menschen giebt.

Es ist daher auch einer unserer allgemeinsten Triebe, daß wir leblose und sogar unsinnliche Gegenstände uns so ähnlich als möglich zu machen suchen; daß wir ihnen die Eigenthümlichkeiten leihen, die wir an uns selbst und Andern unserer Art bemerken, ihren Werth nach der Währung hochschätzen, die wir unsern eigenen und den Vorzügen Anderer beylegen, und sie lieb haben darum und so, warum und wie wir Andere lieben. Wir leihen daher den leblosen Gegenständen eine Seele, eine innere Kraft, Leben und Empfindung. Wir ketten uns an sie durch eine Menge von eigennützigen und uneigennützigen Trieben. Wir sorgen für ihre Erhaltung, wir schreiben ihnen die glücklichen Begebenheiten unsers Lebens, wobey sie uns als Mittel oder Begleiter gedient haben, als Folgen freyer Handlungen zu.

Wir legen ihnen eine innere Würde bey; wir trennen uns ungern von ihnen, gleich als ob sie dagegen empfindlich wären, ihren langjährigen Gefährten, Herrn und Liebhaber nicht zu verlassen, und wir brechen in Aeußerungen von Zärtlichkeit gegen sie aus, gleich als ob sie uns verstehen und fühlen könnten.

So wie der Mensch dem Körperlich-Unbelebten eine Seele zu geben sucht, und jede innere

Kraft, jede zufällige Wirkung, die es auf ihn gemacht hat, begierig dafür annimmt; so sucht er das Unsinnliche zu verkörpern. Er sieht, er hört, er fühlt es, er genießt es durch alle Organen seiner sinnlichen Kräfte, und der Rührungsfähigkeit seiner Seele. Jeder Gedanke bekömmt eine Einkleidung, jede Handlung eine Gestalt, das höchste Wesen wird für ihn ein König, und jede Tugend eine weibliche Person.

Was Wunder nun, daß, da wir alle Gegenstände, sinnliche und unsinnliche, so gern auf den Begriff einer menschlichen Person zurückführen, wir auch die Grundsätze, wornach uns eine menschliche Person als eine Schönheit erscheint, auf alle übrige persönliche Wesen anwenden; besonders da sie es ist, die der Erfahrung nach die Wirkung, welche wir von der objektiven Schönheit erwarten, am häufigsten und vollständigsten ausfüllt.

Fünftes Kapitel.

Das menschliche Ganze wird zur Schönheit, wenn es in Uebereinstimmung mit dem Begriffe, der von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art in Rücksicht auf Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit für Körper und Seele festgesetzt ist, durch wesentliche Eigenschaften an seinem Körper und an seiner

Seele dem Instinkte und dem Geiste des Anschauenden Affekte des Schönen zuführt, und dadurch seine Persönlichkeit erhält. Davon ist der Begriff menschlicher Vollkommenheit noch verschieden.

Zur Kenntniß der Persönlichkeit eines andern Menschen außer mir, zur Kenntniß seines persönlichen Ganzen gelange ich auf eben die Art, wie ich zur Vorstellung des Daseyns meines eigenen Ichs gelange. Ich verlange, daß dasjenige, was seinem Instinkte zum Agenten dient, sein Körper, durch den Agenten meines Instinkts erkannt werde. Ich verlange, daß sein Geist durch seine Aeußerungen in Mienen, Gebärden, Worten und Handlungen sich vor meinem Geiste zur Kenntniß darlege. Erst dann habe ich sein persönliches Ganze erkannt, erst dann kenne ich ihn von Person zu Person.

Der Begriff: ein Neger, giebt mir nicht die Erkenntniß eines persönlichen Ganzen, er giebt mir nur die Erkenntniß einzelner Eigenschaften, die ich mir auch abwesend denken kann. Umsonst individualisirt man mir diesen Neger, nennt ihn Oge, erzählt mir seine Thaten, stellt so gar sein Bild vor mir hin. Ich kenne ihn nicht von Person.

Aber wenn ich ihn gesehen, wenn ich seine Züge, seine Worte, seine Handlungen untersucht habe,

habe, dann kenne ich ihn von Perſon, oder vielmehr ſein perſönliches Ganze, ſein ganzes Ich.

Und was thue ich dann, wenn ich das ganze Ich eines Andern erkenne? Zuerſt unterwerfe ich ihn dem Begriff, der von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung nach Gattung und Art feſtgeſetzt iſt. Von welchem Volke, von welchem Geſchlecht, von welchem Alter, von welchem der Hauptſtände iſt er? So bald dieſe Merkmahle feſtgeſetzt ſind; ſo frage ich weiter: hat er alles, was dazu gehört, um nach Körper und Seele etwa ein Europäer, ein Mann, ein König u. ſ. w. zu ſeyn? Ich prüfe ihn folglich erſtlich in Rückſicht auf Vollſtändigkeit. Dann frage ich weiter, hat er ſeine Theile ſo wie man ſie im Durchſchnitt bey andern Individuen ſeiner Gattung und Art anzutreffen gewohnt iſt, um ihn darnach claſſificiren und ſpecificiren zu können? Ich prüfe ihn folglich zweytens in Rückſicht auf Richtigkeit Endlich frage ich: hat er ſie ſo, daß ſein Ich einen von der Rückſicht auf meinen particulairen Nutzen unabhängigen, aber ſeinem ſelbſtſtändigen Zwecke gemäßen Gebrauch davon machen kann? Ich prüfe ihn folglich drittens in Rückſicht auf ſeine ſelbſtſtändige Zweckmäßigkeit.

Wir ſetzen nämlich den Begriff von demjenigen, was zur Vollſtändigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit des menſchlichen Ganzen gehört, nach einem Durchſchnitt von Erfahrungen über die Merkmahle feſt, woran wir den Menſchen

nach Gattung und Art gemeiniglich unterschieden haben, und über die Eigenschaften, deren Besitz ihn im Durchschnitt nothdürftig fähig gemacht haben, seine Bestimmung auszufüllen.

Eine gleichzeitige Rücksicht auf das, was der Mensch gemeiniglich zeigt, wenn wir ihn als Mensch, Mann, Weib, Knabe, Jüngling, Greis, Bauer, Edelmann, König unterscheiden, und wieder auf das, was ihn nothdürftig fähig macht, seine Bestimmung unter diesen Verhältnissen auszufüllen, begründet den Begriff von seinem Wesen und seiner Bestimmung.

Z. E. der Mensch kann nothdürftig zweckmäßig seyn bey einem spitzen Kopfe. Wenigstens weiß der wohlerzogene Mensch im Durchschnitt gewiß nicht, warum die spitze Form nicht zweckmäßig seyn sollte. Aber weil dieser den Menschen nach dem Durchschnitt von Erfahrungen, die er in seinem Leben gemacht hat, gemeiniglich mit einem runden angetroffen hat, so ist der spitze Kopf wider den Begriff von seinem Wesen.

Wenn aber in einem gewissen Lande die Köpfe so gewöhnlich wären, daß sich nicht leicht ein Mensch ohne einen Kropf antreffen ließe; so würde doch der Kropf nicht in den Begriff von dem Wesen des Menschen gehören, weil er offenbar zweckwidrig ist.

Indem wir nun den Menschen prüfen, ob er so wie die mehrsten Menschen nach Vollständigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit gesinnet und

gebauet ſey, ſo claſſificiren und ſpecificiren wir ihn nicht blos, ſondern wir individualiſiren ihn zugleich, indem wir nämlich die beſondern Abweichungen, die wir an ſeinem Individuo von dem allgemeinen Begriffe antreffen, bemerken, und indem dieß ſowohl in Rückſicht ſeines Körpers als ſeines Geiſtes geſchieht, ſo perſonificiren wir ihn auch, oder legen ihm eine Perſönlichkeit bey.

Zeigt dieſe Perſönlichkeit Mangel in der Ausfüllung der Forderungen, die wir nach dem feſtgeſetzten Begriffe von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung nach Gattung und Art in Rückſicht auf Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit an Körper und Seele machen: ſo iſt er kein ſchönes perſönliches Ganze; wenn gleich ſein Körper oder ſeine Seele, beſonders betrachtet, als Schönheiten ſich darſtellen ſollten. Der ſchönſte Körper mit einem verſchrobenen Geiſte, der ſchönſte Geiſt mit einem verkrüppelten Körper werden nie für ſchöne menſchliche Ganze gelten. Warum? weil mein Ich ſich nie bey den Affekten des Uebels, die durch den Mangel in den weſentlichen Eigenſchaften des menſchlichen Ganzen in mir erregt werden, ganz im Genuß des Schönen exiſtirend fühlen kann. Alſo wird die erſte Regel bey aller Schönheit eines menſchlichen Ganzen dieſe ſeyn: daß wir es übereinſtimmend mit dem Begriffe von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung nach Gattung und Art finden müſſen.

Weiter: Zeigt diese Persönlichkeit des menschlichen Ganzen zwar keine Mängel an der Ausfüllung des Begriffs von seinem Wesen und seiner Bestimmung, ist es vollständig, richtig, zweckmäßig an Körper und Seele; so ist es nur ein gutes menschliches Ganze: gut gebauet, gut gesinnet: aber noch keine Schönheit. Warum? weil vermöge der schon in dem fünften Kapitel des dritten Buches berührten Association zwischen unsern Affekten und unsern Erkenntnißurtheilen, unser Ich dasjenige wird, was die Dinge sind, die wir uns vorstellen, folglich mit dem Begriffe von einer blos nothdürftigen Ausfüllung der Forderungen des Begriffs, auch nur Begierden nach Abhelfung der Nothdurft in uns entstehen und befriedigt werden. Diese Befriedigung bringt aber nur Affekte des Guten in dem Beschauer hervor, mithin fühlt er seine Existenz nicht im Genuß des Schönen, sondern des Guten.

Hieraus folgt die zweyte Regel: die Schönheit des menschlichen Ganzen muß in Uebereinstimmung mit dem Begriffe von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art Affekte des Schönen erwecken.

Ferner: Gesetzt, diese beyden Regeln treffen zu; so kann doch das menschliche Ganze nicht anders für eine Schönheit gelten, als wenn diese Affekte mit der Erkenntniß seiner wesentlichen Eigenschaften in uns erregt werden. Denn kann ich mir die Eigenschaft, deren Erkenntniß von

dem Affekt des Schönen begleitet wird, wegdenken, ohne den Begriff von seinem Wesen und seiner Bestimmung zu zerstören; so ist sie ihm zufällig, und ich darf im geringsten nicht darauf rechnen, daß andere Beschauer gerade diese Eigenschaft beachten, und den Affekt des Schönen davon erhalten werden. Kann ich mir aber sicher sagen, jeder, der das Individuum nach Wesen und Bestimmung unter einen Begriff bringt, muß diese Eigenschaft mit bemerken und beachten; so kann ich auch sicher davon seyn, daß ein jeder den Affekt des Schönen davon erhalten werde.

Der schönste Teint, der einen gutgebaueten Körper schmücket; das schönste Talent, das eine gutgesinnte Seele ziert, können den Menschen nicht zur Schönheit machen. Es bleibt immer nur das geschmückte, das verzierte Gute. Wenn aber die Wohlgestalt den gutgebaueten Körper, eine moralische Vortrefflichkeit die gutgesinnte Seele auszeichnen, dann ist der Begriff der Schönheit gegründet. Denn die Farbe kann ich mir vom Körper wegdenken, er bleibt doch Körper; das Talent kann ich mir von der Seele wegdenken, sie bleibt doch Seele. Aber Gestalt und sittliche Anlagen lassen sich von Körper und von der Seele nicht wegdenken, ohne den Begriff von beyden zu zerstören. Sicher rechne ich also darauf, daß ein jeder die Wohlgestalt und die moralische Vortrefflichkeit am Menschen be-

achten werde. Daraus fließt die dritte Regel: das menschliche Ganze, um für eine Schönheit zu gelten, muß den Affekt des Schönen bey der Erkenntniß seiner wesentlichen Eigenschaften erregen.

Endlich: Es wird erfordert, daß das Ganze des Menschen, um als Schönheit constituirt zu werden, durch wesentliche Eigenschaften zu gleicher Zeit an Körper und Seele schön sey. Der Körper wirkt hauptsächlich auf den Instinkt, die Seele wirkt hauptsächlich auf den Geist des Beschauers. Um beyde in mir bewegt zu fühlen, muß der Mensch durch Körper und Seele fähig seyn, sie würklich zu bewegen. Erst dann kann ich sagen, daß mein affektfähiges Ganze durch sein affektwirkendes Ganze in eine wohlbehagende Bewegung gesetzt sey.

Sokrates wird, ungeachtet seines schönen Charakters, wegen seines ungestalteten Körpers so wenig als ein persönliches Ganzes für eine Schönheit gelten können, als Paris mit dem schönen Körper, um seiner wesentlichen moralischen Unvollkommenheiten willen. Hieraus fließt die vierte Regel: Das menschliche Ganze, um für eine Schönheit zu gelten, muß durch Körper und Seele zu gleicher Zeit den Affekt des Schönen erregen. Die Zugabe von schönen Eigenschaften, welche alsdann das classificirte und specificirte Individuum zu der nothdürftigen Ausfüllung seines Wesens und seiner Bestimmung bey der Erkennt-

niß seiner wesentlichen Eigenschaften an Körper und Seele liefert, constituirt dasselbe zur schönen Persönlichkeit.

Man darf also sagen, ein menschliches Ganze ist dann eine Schönheit, wenn es in Uebereinstimmung mit dem Begriffe, der von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art in Rücksicht auf Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit, für Körper und Seele festgesetzt ist, durch wesentliche schöne Eigenschaften sowohl an seinem Körper als an seiner Seele dem Instinkte und dem Geiste des Anschauenden Affekte des Schönen zuführt, und dadurch seine Persönlichkeit erhält.

Davon ist das Ideal von Schönheit des menschlichen Ganzen, oder die Vollkommenheit des menschlichen Ganzen noch verschieden. Denn diese setzt zum voraus, daß der Mensch in allen seinen Prädikaten gut und schön sey, mithin, daß er durch alle seine wesentlichen physischen und moralischen Eigenschaften, und sogar durch seine zufälligen Beschaffenheiten, Affekte des Guten und des Schönen und zwar in höchster Maaße bey dem Beschauer errege.

Sechstes Kapitel.

Nach Art des schönen menschlichen Ganzen müssen alle sinnliche und unsinnliche Gegenstände, um für Schönheiten zu gelten, eine äußere Hülle, einen Körper, und einen inneren Gehalt, oder eine Seele haben, und in Uebereinstimmung mit dem Begriffe, der von ihrem Wesen und ihrer Bestimmung nach Gattung und Art festgesetzt ist, mit der Erkenntniß ihrer wesentlichen Eigenschaften dem Instinkt und dem Geist des Beschauers Affekte des Schönen zuführen, und dadurch ihre Persönlichkeit erhalten.

Dieser Begriff und die daraus herzuleitenden Grundsätze werden nun empirisch auf alles angewandt, was wir als ein persönliches Ganze von uns selbst und andern Gegenständen absondern.

Zuerst macht unser moralischer Charakter, unser Geist, von dem Körper abgesondert, und für sich betrachtet, ein persönliches Ganze aus.

Dann macht der Körper von den Aeußerungen des Geistes durch Gesinnungen, Worte und Handlungen abgesondert, ein persönliches Ganze aus.

Weiter haben wir persönliche Ganze in der Natur, z. E. Gegenden, andere in der Kunst, Kunstwerke, andere existiren blos in der Imagi-

nation, z. E. personificirte Tugenden, Laster, Kräfte, Schwächen u. s. w. Ueber alle diese Gegenstände sind Begriffe festgesetzt, theils in Rücksicht der Form, oder der Hülle, theils in Rücksicht des innern Gehaltes, wornach wir sie zu einer gewissen Gattung und Art zählen, und wieder indem wir sie darnach als Individuen auskennen wollen. Es sind auch Begriffe darüber festgesetzt, wozu sie nach eben dieser Form und diesem Gehalte überhaupt dienen sollen, und wozu sie besonders dienen sollen.

Diese Rücksicht modificirt die Regeln, wornach wir beurtheilen, ob der Affekt des Schönen durch ihre wesentlichen Eigenschaften an Form und innerm Gehalt uns zugeführt wird, oder nicht, ins Unendliche. Denn was in dem einen Falle zur Form oder zur Hülle gehört, das gehört in dem andern zum innern Gehalt, und was in dem einen Falle wesentlich ist, das ist in dem andern zufällig. So gehört bey der Schönheit des moralischen Charakters, die gesellige Theilnehmung an dem Schicksale Anderer, die Fähigkeit, sich eng mit ihnen verbinden zu können, zur Form, zur Hülle. Hingegen werden die Tugenden, welche den Menschen in seinen allgemeineren Verhältnissen mit seinen Mitmenschen verehrungswürdig machen, zum innern Gehalt gerechnet. Ihr Verhältniß unter einander, welches sie beyde zusammengehen und wirken läßt, vollendet erst den Begriff einer moralischen Schönheit. Ein mür-

rischer Richter, der noch so unpartheyisch gerecht ist, kann nie für eine Schönheit gelten.

Nimmt man wieder die Schönheit des menschlichen Körpers, so gehört der Ausdruck der Fähigkeit, sich für andere Menschen lebhaft interessiren zu können, zum innern Gehalte, und die Wohlgestalt macht hier die Hülle aus. Betrachtet man eine Naturgegend als Schönheit, so gehören die bey einzelnen Körpern zufälligen Beschaffenheiten des Reichthums, der Pracht, der Lebendigkeit, der Fruchtbarkeit u. s. w. zum Wesentlichen des innern Gehalts.

Liest man ein Gedicht, so gehört der Rythmus, der einem gewissen Gange der Leidenschaft angemessen ist, der mahlerische Ausdruck gewisser Worte, zu der Form, zu der Hülle. In der Musik scheint beydes zum inneren Gehalte zu gehören.

Allemal kann man die nachfolgenden Regeln als untrüglich annehmen.

1) Was unser instinktartiges Wesen gar nicht in Bewegung, sondern nur unsern Geist in eine nachdenkende Thätigkeit versetzt, ist, wenn es gleich den Affekt des Schönen erregt, keine Schönheit.

2) Was, umgekehrt, blos unsern Instinkt reizt, und unsern Geist in gar keine nachdenkende Thätigkeit versetzt, ist keine Schönheit, wenn es gleich für den Instinkt Affekte des Schönen erregt.

3) Alles, was wir instinktartig schön finden, gehört allemal zur Hülle, zum Körper des Gegenstandes.

4) Alles, was wir mittelst einer nachdenkenden Thätigkeit der Seele schön finden, gehört immer zu dem innern Gehalte, zu der Seele des Gegenstandes.

5) Beydes zusammen, Hülle und Gehalt, muß in Uebereinstimmung mit dem Begriffe von dem Wesen und der Bestimmung des Ganzen, bey der Erkenntniß seiner wesentlichen Eigenschaften, dem Instinkt und dem Geist des Beschauers Affekte des Schönen zuführen und dadurch seine Persönlichkeit erhalten.

Siebentes Kapitel.

Hieraus ergiebt sich der Unterschied zwischen dem Angenehmen, dem Wohlgefälligen, dem Generisch-Interessanten, dem Vortrefflichen und dem Specifisch Interessanten von der Schönheit.

Das einzelne Schöne ist daher in allen seinen Arten von der Schönheit verschieden.

Das Brillantiren des Schnees, das Spiel der Farben, das Gewimmel von Gestalten sich bewegender Haufen, das Gewirre von Wohllauten, ist angenehm, ist schön, aber es ist keine Schönheit. Es paßt unter keinen Begriff von Wesen

und Bestimmung nach Gattung und Art, es hat nichts, was die Seele in eine wohlbehagende nachdenkende Thätigkeit versetzen könnte, es hat nichts Persönliches.

Die Schlangenlinie, die symmetrische Distribution, der Rythmus, der Accord u. s. w. sind wohlgefällig, sind schön, aber weil sie dem Geiste nichts sagen, für ihn keine Affekte des Schönen liefern, keine Schönheiten. Die Pracht, die Größe, die Leichtigkeit, die Simplicität, die Zierlichkeit, Nettigkeit u. s. w. sind generisch-interessant, sind schön, aber wieder, aus dem eben angegebenen Grunde, keine Schönheiten. So gern wir alles dieß aus Instinkt an dem Nürnberger Tand mögen, so wenig wird jemand diesen Tand jemals eine Schönheit nennen.

Ein mechanisches Kunstwerk, dessen Composition das Meisterstück der menschlichen Erfindungskraft ist, und dessen Wirkung ihren Nutzen auf ganze Länder erstreckt, ist vortrefflich, ist schön. Aber es ist keine Schönheit; es fehlt ihm die äußere Hülle, die es für den Instinkt reizend machen müßte.

Die beyden Skeletter, die man im Herculano in einander geschlungen gefunden hat, die Ueberbleibsel zweyer Liebenden, die einer in des andern Arm den Tod gefunden haben, sind specifisch-interessant, sind schön. Aber sie machen keine Schönheit aus. Es fehlt ihnen die äußere Hülle, welche sie für den Instinkt reizend machen müßte.

Achtes Kapitel.

Der Geſchmack überhaupt iſt blos die Fähigkeit, das einzelne Objektiv-Schöne zu finden. Der gebildete Geſchmack aber iſt die Fähigkeit, die Schönheit zu finden. Dieſe iſt immer nur der Antheil beſonders dazu gebildeter Menſchen.

Hier äußert ſich dann der Unterſchied zwiſchen dem Geſchmack überhaupt genommen, und dem gebildeten Geſchmack. Denn vermöge des Geſchmacks überhaupt, habe ich nur die Fähigkeit, das Objektiv Schöne anzufinden, oder diejenige Eigenſchaft anzugeben, die ohne Begriffe, ohne Rückſicht auf Beſitz und Vortheil Vergnügen macht, und wovon vorausgeſetzt werden kann, daß es allen wohlerzogenen Menſchen mit mir dieß Vergnügen machen müſſe. Aber wer gebildeten Geſchmack hat, der beſitzt die Fähigkeit, Schönheiten anzufinden. Und dieß iſt ganz etwas anders.

Geſchmack kann der Antheil ſehr vieler wohlerzogener Menſchen ſeyn.

Hingegen der gebildete Geſchmack oder das raiſonnirte Schönheitsgefühl kann immer nur der Antheil ſehr weniger zum Genuß der Schönheit in jedem Fache gebildeter Menſchen ſeyn.

Wenn ich den Apollo von Belvedere von hundert wohlerzogenen Menſchen beurtheilen laſſe,

so werden diese vielleicht alle etwas Objektiv-Schönes daran auffinden. Der eine wird die Glätte des Marmors, ein anderer die Regularität der Züge, ein dritter die Richtigkeit, ein vierter die Zweckmäßigkeit des Gliederbaues, ein fünfter die Wohlgestalt, ein sechster den Ausdruck, ein siebenter den Geist des Künstlers u. s. w. schön finden, und alle diese Menschen werden Recht haben. Aber nur der Kenner wird sagen, wie dieser Körper mit dem Begriff von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art übereinkomme, wie er vollständig, richtig, und zweckmäßig sey, was zu seiner Hülle, was zu seinem innern Gehalte gehöre, und durch welche wesentliche Eigenschaften an beyden er zugleich dem Instinkte und dem Geiste des Beschauers Affekte des Schönen zuführen könne.

Neuntes Kapitel.

Das einzelne Schöne ist nie ein Gegenstand der Kritik, sondern nur die Schönheit. Der wahren Schönheit ist die Analyse ihrer einzelnen schönen Eigenschaften nie nachtheilig, sondern nur der falschen.

Ueber das einzelne Schöne läßt sich im Grunde gar nicht raisonniren, weil dasjenige, was im Abstrakt angenehm, wohlgefällig, vortrefflich,

interessant ist, in Verbindung mit der Persönlichkeit eines gewissen Gegenstandes sehr häßlich seyn kann. Aber über Schönheit läßt sich nicht allein raisonniren, sondern es ist Pflicht des Kenners und Kritikers darüber zu raisonniren.

Ihm liegt es alsdann ob, zu zeigen, daß diejenigen Eigenschaften vorhanden sind, welche der Begriff von dem Wesen und der Bestimmung des Dinges nach Gattung und Art verlangt, und daß der Instinkt des Beschauers so gut wie sein Geist durch wesentliche Eigenschaften der Hülle und des Gehalts des angeschaueten Gegenstandes Affekte des Schönen erhalten können.

Dieß Geschäft heißt die Schönheit analysiren.

Man hat die Frage aufgeworfen: ob die Analyse der Schönheit zuträglich oder schädlich sey?

So lange die Analyse dauert, kann das Gefühl der Schönheit nicht Statt finden. Denn dieß ist keine Beschäftigung der Seele, die Affekte des Schönen rege machen kann, sondern nur Affekte des Guten, weil sie in Rücksicht auf den Vortheil geschieht, vor unserer Vernunft die Gründe unsers Vergnügens zu rechtfertigen. Aber wenn dieser Vortheil erreicht ist, und wir schauen dann das Ganze noch einmal an; so vermehrt er sogar die Quellen unsers Genusses. Die wahre Schönheit verliert also gewiß nichts bey der Analyse. Die Iliade, der Apollo von Belvedere, die Shakespearischen Schauspiele, werden selbst für den Kritiker immer Schönheit

den bleiben. Aber Gegenstände, welche nur einzelne zufällige schöne Eigenschaften haben, und vermöge derselben bey dem großen Haufen für Schönheiten gelten, können freylich die Analyse nicht aushalten.

Zehntes Kapitel.

Der Eindruck, welchen die Schönheit auf uns macht, regt allemal ein ganzes Gewebe von eigennützigen und uneigennützigen Trieben auf, welche sich theils als Affekte des Anschauens, theils als Affekte der Begierde äußern, mithin sowohl des Schönen als des Guten. Aber die Affekte des Schönen müssen allemal die Oberhand behalten, und die Affekte des Guten darunter verschwinden.

Der Affekt des einzelnen Schönen kann rein und unvermischt von aller Begierde, von aller Rücksicht auf den wohlbehagend-interessirten Zustand meines Wesens seyn. Aber die Summe von Affekten des Schönen, welche die Schönheit in mir erregt, kann es nicht seyn. Eben dadurch, daß ich den Gegenstand meiner Vorstellung als ein persönliches Ganze ansehe, und ihn dem menschlichen Ganzen in meinen geselligen Verhältnissen mit ihm assimilire, muß nothwendig ein näheres Verhältniß zwischen dem Anschauer und

und dem Angeſchaueten entſtehen, als der Affekt des bloßen Anſchauens zuläßt. Allemal werden daher Vorſtellungen von würklicher Exiſtenz und Brauchbarkeit, oder von Beluſtigung in mir entſtehen, und Begierden nach Beſitz, Vortheil, Anwendung u. ſ. w. erregen.

So bald dieſe Begierden dergeſtalt hervorſtechend wirken, daß ich mir ſagen kann, ohne ihr begünſtigtes Streben, ohne ihr Gelingen, wovon der äußere Gegenſtand meiner Vorſtellung als Grund und Urſach anzuſehen iſt, würde mir derſelbe nicht gefallen; ſo bald, ſage ich, der intereſſirte Zuſtand meines Weſens zugleich mit dem äußeren ein Gegenſtand einer beſondern Vorſtellung bey mir wird (vergleiche zweytes Buch, ſechſtes Kapitel); ſo bald iſt der äußere Gegenſtand keine Schönheit. Aber wenn die Begierde und das Wohlbehagen, welches ich an ihrem begünſtigten Streben, und ihrer befriedigten Stillung nehme, nur untergeordnet wirken, wenn ich mir denken kann, auch ohne Brauchbarkeit, auch ohne Beluſtigung würde ich den Gegenſtand als eine Schönheit angeſehen haben; — dann thut die mitwirkende Begierde und ihre wohlthätige Wirkung dem Schönheitsgefühle keinen Eintrag, vielmehr unterſtützt ſie daſſelbe.

Beyſpiele wird die noch folgende Ausführung liefern. Ich bemerke nur hier, daß die Vorſtellung der Schönheit ein ganzes Gewebe von theils uneigennützigen, theils eigennützigen Trie-

den aufregt, welche sich als Affekte des Anschauens und der Begierde äußern, worunter aber die Affekte des Anschauens allemal die Oberhand behalten müssen.

Eilftes Kapitel.

Es giebt dreyerley Arten von Schönheiten, feyerliche, zärtliche, ergötzende, je nachdem die eine oder die andere Schwingung unserer Kräfte bey dem Eindrucke prädominirt, welchen die Schönheit auf uns macht. **Das Gewebe von Affekten, welches der Eindruck der feyerlichen Schönheit in uns erweckt, wird auf einen hohen Grad getrieben, Begeisterung, dasjenige, welches die zärtliche Schönheit in uns erweckt, Entzücken, und endlich dasjenige, welches die ergötzende Schönheit erweckt, Hingebung genannt.** Enthousiasme, Ravissement, Abandon.

Keine einzige Schönheit besteht aus lauter feyerlich schönen Eigenschaften, keine einzige aus lauter reizenden, keine einzige aus lauter ergötzenden. Aber so wie in einer oder der andern das Feyerliche, das Reizende, das Ergötzende prädominirt; so geben wir bald der einen, bald der andern den Namen der feyerlichen, erhabenen, edeln, romantischen Schönheit, bald der zärtlichen, lieblichen, einladenden,

bald der ergötzenden, lebendigen, munteren. Die Stimmung, welche durch das Gewebe von Trieben, welches die ernste Schönheit in uns aufregt, hervorgebracht wird, nennt man, in einem hohen Grade empfunden, Begeisterung, diejenige, welche die zärtliche Schönheit aufregt, Entzücken, und diejenige, welche die Folge der erhöhenden ist, Hingebung.

Im Französischen drückt man dieß durch die Worte: Enthousiasme, Ravissement, Abandon, aus.

Fünftes Buch.

Von dem Schönen an ſichtbaren Körpern und von ihrer Schönheit. Beſonders von dem menſchlichen Körper.

Erſtes Kapitel.

Sichtbare Körper haben äuſſere und innere Eigenſchaften und Beſchaffenheiten. Zu den äuſſeren gehört die Geſtalt, und dieſe beſteht aus Umriß, Aufriß und Ründung.

Die einzelnen Eigenſchaften und Beſchaffenheiten, die man an einem Körper beachtet, werden entweder zu ſeinem Aeußeren, oder zu ſeinem Inneren gerechnet. Denn jeder Körper trägt Merkmale an ſich, aus denen wir zugleich auf ſein Inneres ſchließen.

Zu dem Aeußeren gehört:

1) Die Geſtalt, die Form, oder dasjenige, was man in eine weiche Maſſe von dem Körper abdrücken kann, oder abdrücken zu können glaubt. Und dahin gehört:

a) der Umriß, ſo wie ihn der Schatten zeigt, oder der Inbegriff der Linien, an denen das Auge herumläuft, wenn es die äußerſten Gränzen aufnimmt, mit denen ſich ein Körper vom andern, und die einzelnen Theile des Körpers, im Profile geſehen, von einander abſondern.

b) Der Aufriß; oder die Merkmale der einzelnen Theile, die ſich bey der ſtillſtehenden Anſicht, innerhalb des äußern Umriſſes, durch eigene Umriſſe bilden, mit ihren Verhältniſſen gegen einander.

Dieß zeigt der Aufriß, den der Baumeiſter von der Faſſade eines Gebäudes macht, und daher habe ich dieſer beſonderen Eigenſchaft der Geſtalt den Namen des Aufriſſes gegeben.

c) Die Ründung; oder die Merkmale der Dicke, der Hervortragung und Zurückweichung der einzelnen Theile des Körpers, in ihrem Verhältniſſe gegen einander. Dieſe Eigenſchaft der Geſtalt kann nicht anders beurtheilt werden, als bey der Umſicht des Körpers; und darum habe ich ihr den ohnehin ſchon gebräuchlichen Namen der Ründung gegeben.

Die Geſtalt beſteht daher aus dem Umriß, dem Aufriß, und aus der Ründung, je nachdem man davon die Umherſicht, die Anſicht, oder die Umſicht nimmt.

Zweytes Kapitel.

Zu dem Aeuſſeren an ſichtbaren Körpern gehört zweytens die Farbe, und dieſe beſteht aus der Localfarbe, aus der Farbenverweichung, aus dem Reflexe, und dem Tone.

Zu dem Aeußeren der Körper gehört:

2) die Farbe, und zwar

a) die Farbe, ſo wie ſich darnach die Körper unter allen Geſichtspunkten und unter allen natürlichen Veränderungen des Tageslichts von einander unterſcheiden, oder die Localfarbe.

b) Die Modification derſelben, welche Vertiefung, Erhöhung, Annäherung und Entfernung der Theile der gefärbten Körper hervorbringen, das Farbenverweichen.

c) Die Modification, welche der Abglanz anderer gefärbter Körper, auf welche das Licht zuerſt geleitet wird, der Localfarbe und der Farbenverweichung giebt, oder der Reflex.

d) Die Modification, welche das beſondere gefärbte Licht, welches auf die Gegenſtände geleitet wird, der Localfarbe mit ihren vorhin angezeigten Modificationen giebt; z. E. der roſenfarbene Schein der Morgen- und Abendröthe, der gelbliche der Mittagsſonne, der gräulich-ſilberne des Mondenlichts, der gelbrothe des Feuers und

des Nachtlichts u. ſ. w. Mit einem Worte der Ton.

Die Farbe beſteht alſo aus der Localfarbe, aus der Farbenverweichung, aus dem Reflex und dem Tone.

Drittes Kapitel.

Zu dem Aeußeren eines ſichtbaren Körpers gehört das Helldunkle, welches beſteht aus dem Helldunkeln der Schattirung und der Beleuchtung.

Zu dem Aeußeren eines Körpers gehört:

3) das Helldunkle, oder die Abwechſelung heller und dunkler Partien, und zwar

a) das Helldunkle der Schattirung, welches durch die Ründung der Geſtalt, und durch die verſchiedene Eigenſchaft mehrerer Farben an einem Körper entſteht, wenn ſie bald mehr, bald weniger Lichtſtrahlen aufnehmen.

b) Das Helldunkle der Beleuchtung, welches ſeinen Grund in dem Zuſtrömen des auf die Körper hingeleiteten Lichts hat, indem daſſelbe durch andere Körper entweder gehemmet oder befördert wird, und dadurch, unabhängig von der Schattirung, gewiſſe Theile an einem und ebendemſelben Körper heller, andere dunkler erſcheinen läßt.

Das Helldunkle beſteht alſo aus der Schattirung, und aus der eigentlichen Beleuchtung.

Viertes Kapitel.

Zu dem Aeußeren an ſichtbaren Körpern gehört:

4) der Eindruck ſichtbarer Eigenſchaften auf die übrigen Sinne auſſer dem Auge.

5) Ihr Eindruck auf die Rührungsfähigkeit der Seele mittelſt ihrer Bewegung, oder das Spiel der Geſtalten, Farben, und des Helldunkeln. 6) Das Beywerk, 7) die ſichtbare Verſinnlichung gewiſſer allgemeiner unſinnlicher Eigenſchaften und Beſchaffenheiten.

Zu dem Aeußeren der Körper gehört:

4) Der Eindruck gewiſſer ſichtbaren Eigenſchaften der Körper auf die übrigen Sinne. Indem wir den Körper anſehen, ſo denken wir zu gleicher Zeit daran, wie er ſich betaſten, ſchmecken, mit der Naſe einziehen laſſe. Daher nehmen wir daran wahr: das Rauhe, Glatte, Harte, Weiche, Duftige, Friſche, Saftige, Markige, Trockene u. ſ. w.

Es gehört 5) dahin: der Eindruck, den gewiſſe ſichtbare Beſchaffenheiten der Körper auf die Rührungsfähigkeit unſerer Seele mittelſt der

Bewegung machen. Oder das Spiel der Gestalten, Farben, und des Helldunkeln.

Man sieht nämlich die Gestalt, die Farbe, das Helldunkle, entweder in einem Zustande von Ruhe, oder in einem Zustande von Bewegung. Und diese Bewegung ist von doppelter Art. Sie wird entweder daran wahrgenommen, daß wir den Körper mit seinen einzelnen Theilen die Stelle und Lage verändern sehen, worin wir ihn zuerst erblickt haben: eigentliche Bewegung. Oder daß äußere Umstände eine Veränderung in der Lage hervorbringen, worin wir selbst waren, als wir ihn zuerst erblickten. Diese Veränderung entsteht entweder aus dem Hingleiten des Lichts, das ihn beleuchtet, an seinen verschiedenen Bestandtheilen hin, oder durch die Drehung unsers Auges an seinen Bestandtheilen hin. Diese letzte Art von Bewegung wird eigentlich nur analogischer Wirkungen wegen, welche die Veränderung auf unser Sehorgan hat, Bewegung genannt. Man nennt sie auch Spiel, und sie äußert sich in der Gestalt, an deren Umrissen, Anrissen, Ründung, Auge und Licht hingleiten: an der Farbe, an deren Modificationen Auge und Licht hingleiten; endlich an dem Helldunkeln, an dessen dunkeln und hellen Partien Auge und Licht hingleiten.

6) Gehört zu dem Aeußeren eines Körpers: das Zeugwerk, oder sein Zusammenstehen mit

anderen Körpern, welche ihm zum Gebrauche oder zur Gesellschaft dienen.

7) Gehört zum Aeußeren eines Körpers: Die Wahrnehmung gewisser sichtbarer Merkmahle allgemeiner unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten, welche allen Körpern und auch solchen Gegenständen, die nicht Körper sind, beygelegt werden können. Als da sind: Größe, Ordnung, Unordnung, Einförmigkeit, Abwechselung, Harmonie, Disharmonie, Abstufung, Zusammenhang, Mangel an diesen Stücken, Reichthum, Armuth, und desgleichen.

Fünftes Kapitel.

Zu dem Inneren eines sichtbaren Körpers gehört die Bedeutung, der Geist, und der Ausdruck.

Zu den inneren Eigenschaften eines Körpers gehört:

1) die Bedeutung; oder der Inbegriff sichtbarer Merkmahle von demjenigen, was der Körper selbstständig ist, und wozu er selbstständig ist. Diese Merkmahle sind entweder blos in der Gestalt anzutreffen, oder zu gleicher Zeit in der Bewegung, die wir an ihm wahrnehmen.

Nach ihnen theilt man die Körper ein: in regulaire und irregulaire, in todte und lebendige,

in ruhende und ſich bewegende. Ferner bezeichnen dieſe Merkmahle die Gattung, die Art, die Individualität eines jeden Körpers.

Es iſt ein todter irregulairer Körper, ein Hausgeräth, eine Lampe in Form einer Muſchel: Es iſt ein belebter Körper, ein Menſch, ein Mann, ein Held, ein Alexander.

Zu dem Innern eines ſichtbaren Körpers gehören:

2) der Geiſt; oder der Inbegriff von Merkmahlen, woraus wir, wiewohl er in Ruhe iſt, auf die Seele, welche den Körper wirklich oder analogiſch belebt, auf deren Fähigkeiten und Kräfte ſchließen zu können glauben.

Wo wir einem Körper keine wirkliche Seele beylegen können, da legen wir ihm die Seele ſeines Urhebers bey. Dieß iſt der Fall bey manchen Körpern in der Natur, und bey Kunſtwerken. Hier ſuchen wir den Geiſt in der Macht der Natur, in der Geſchicklichkeit des Künſtlers.

Zu dem Innern eines Körpers gehört endlich:

3) der Ausdruck; oder der Inbegriff von Merkmahlen einer nach außenhin wirkenden Willenskraft der Seele des angeſchaueten Körpers. Dieſe Wirkſamkeit der Seele wird dem Körper entweder als etwas Wirkliches oder nur analogiſch beygelegt.

Ein trauerndes Mädchen, ein lachender Knabe, haben würklich Ausdruck. Einem finſtern,

einem lachenden Gebäude, kann der Ausdruck nur analogisch beygelegt werden. Oft sucht man den Ausdruck blos in den Spuren früherer Begebenheiten und Lagen, die fähig waren, einen Affekt zu erregen.

Man sieht nämlich die Kraft, uns in eine gewisse Spannung, in einen bestimmten affektvollen Zustand zu versetzen, als die sympathetische Wirkung eines dem Gegenstande selbst eigenen affektvollen Zustandes an.

Das Wort Bedeutung wird oft für Ausdruck und Geist genommen, und umgekehrt fassen diese beyden letzten oft auch das erste mit unter sich. Aber sie sind doch sehr von einander unterschieden. Die Erkenntniß: der Körper ist ein Mädchenskörper, die Bedeutung, ist von der Erkenntniß: der Körper ist ein listiges Mädchen, von dem Geist, und von der Erkenntniß: dieser Körper ist ein listiglachendes Mädchen, dem Ausdruck, zu trennen.

Sechstes Kapitel.

Wenn diese Eigenschaften schön sind, so sind sie entweder wohlgefällig für das Auge, oder interessant für den Geist des Beschauers. Zu dem Wohlgefälligen für das Auge, welches hier so viel als das Schöne für den Instinkt heißt, gehört 1) das Sichtbar-Angenehme, 2) die un-

bedeutende Wohlgeſtalt, 3) das Generiſch-Intereſſante, 4) das ſchmückende Beywerk. Zu dem Intereſſanten für den Geiſt gehört 1) das Vortreffliche und Speciſiſch-Intereſſante in der Bedeutung, 2) das Vortreffliche und Speciſiſch-Intereſſante in dem Geiſte, 3) das Vortreffliche und Speciſiſch-Intereſſante in dem Ausdruck ſichtbarer Körper.

Dieſe Eigenſchaften, die zum Aeußern und zum Innern eines Körpers gehören, ſind, wenn ſie einzeln betrachtet werden, bald indifferent, bald ſchön, bald häßlich. Aber wenn ſie ſchön ſind, ſo ſind ſie ſchlechterdings entweder wohlgefällig für das Auge, oder wichtig-intereſſant für den Geiſt des Anſchauers.

Wohlgefällig für das Auge nenne ich diejenige ſichtbare Eigenſchaft eines Körper, die uns den Affekt des Schönen bey der Anſchauung giebt, ohne daß wir unſer nachdenkendes Weſen dabey in eine merkliche Thätigkeit verſetzt fühlten. Intereſſant, wichtig für den Geiſt, nenne ich diejenige Eigenſchaft eines Körpers, die uns mittelſt einer merklichen Thätigkeit unſers Weſens bey der Anſchauung den Affekt des Schönen giebt.

Wohlgefällig für das Auge iſt alſo hier das ſichtbare Schöne für den Inſtinkt, intereſſant für den Geiſt iſt alſo hier das ſichtbare Schöne

für den Geist. (Vergleiche viertes Buch, erstes Kapitel.)

Zu dem Wohlgefälligen für das Auge gehört nun zuerst das Sichtbar-Angenehme, oder dasjenige, was ohne begleitende Erkenntniß unmittelbar auf die Sinne und die Rührungsfähigkeit unserer Seele wirkt, und ohne Begierde, Besitz und Vortheil, Vergnügen macht. (Vergleiche drittes Buch, drittes Kapitel.) Dahin gehört: die Farbe, der Glanz, das Spiel der Farben und des Glanzes, und die dunkle Erregung der Triebe unserer übrigen Sinne durch Farbe und Glanz, z. E. das Saftige, Duftige, Weiche, Sanfte, Glatte u. s. w.

Denn wie schon oft gesagt ist, wenn diese Regung unserer gröberen sinnlichen Triebe nicht hervorstechend deutlich ist; so gehört sie dem Schönen nach gebildeten Begriffen allerdings zu. Niemand wird, wenn er eine Farbe saftig, oder den Marmor glatt sieht, an Schmecken und wohllüstiges Betasten denken, aber darum wirken die Triebe darnach unstreitig im Geheimen mit.

Zu dem Wohlgefälligen für das Auge gehört:

2) die unbedeutende Wohlgestalt, oder die anschauende Erkenntniß einer Gestalt, die mit keinem Begriffe eines persönlichen Körpers in der Natur verknüpft ist, folglich an allen Körpern, oder wenigstens an den mehrsten angetroffen wird, und nur durch Abstraction als etwas

für ſich Beſtehendes erkannt werden kann. (Vergleiche drittes Buch, viertes Kapitel.)

Dahin gehört die Schlangenlinie des Umriſſes; die ſymmetriſche und eurythmetiſche Anordnung des Aufriſſes; die ey- birn- und buſenförmige Wölbung und Ründung u. ſ. w. Kein einziger perſönlicher Körper beſteht aus einer Schlangenlinie, aus der bloßen ſymmetriſchen oder eurythmetiſchen Anordnung, aus einer ey- birn- und buſenförmigen Wölbung. Sie haben allemal noch andere Beſtandtheile der Geſtalt neben der angegebenen, welche zur Ausfüllung des über ihre Gattung und Art feſtgeſetzten Begriffes gehören.

3) Zu dem Wohlgefälligen für das Auge gehört: die ſichtbare Veranlaſſung, ſich gewiſſer unſinnlicher Eigenſchaften, die keinen Körper, keinem unkörperlichen Weſen ausſchließend beygelegt ſind, aber allgemein geſchätzt werden, zu erinnern, oder das Generiſch-Intereſſante. (Vergleiche drittes Buch, ſechſtes Kapitel.)

Dahin rechne ich Reichthum, Fülle, Ordnung, Zuſammenſtimmung, Zuſammenhang, Simplicität, Nettigkeit, und ſo weiter. Ohne daß die Seele dabey in eine merkliche Thätigkeit kömmt, empfinden wir bey der inſtinktartigen Anſchauung, gleichſam durch das Auge, in dieſer Verſinnlichung allgemein geſchätzter Eigenſchaften und Beſchaffenheiten Vergnügen.

Daher das Wohlgefällige der Harmonie der Farben, des Helldunkeln, und alles deſſen, was zur mahleriſchen Anordnung gehört.

4) Gehört zu dem Wohlgefälligen für das Auge das ſchmückende Beywerk, oder das Beywerk, welches zum Sichtbar-Angenehmen, zur unbedeutenden Wohlgeſtalt und zum Generiſch-Intereſſanten des Körpers, mit dem es in Verbindung ſteht, beyträgt.

Zu dem Intereſſanten für den Geiſt des Beſchauers gehört:

1) das Vortreffliche und Specifiſch-Intereſſante in der Bedeutung. Das heißt dasjenige, was bey der Zuſammenhaltung mit andern Gegenſtänden ſeiner Gattung und Art durch ſichtbare Merkmahle der Zweckmäßigkeit ein Ueberher über die nothdürftige Ausfüllung ſeiner ſelbſtſtändigen Beſtimmung bey dem bloßen Anblicke zeigt, (vergleiche drittes Buch, fünftes Kapitel,) und was durch ſichtbare Zeichen oder Merkmahle der Wahrheit an gewiſſe frühere Affekte des Vergnügens erinnert, welche uns dieſe Merkmahle des ſichtbaren Gegenſtandes vormals gegeben haben. (Vergl. drittes Buch, fünftes Kapitel.)

Beyſpiele: Ich ſehe einen Arm, und finde an ſeinem Bau Merkmahle, welche mich ſchließen laſſen, daß er nicht blos nothdürftig zum Faſſen und Heben geſchickt ſey, ſondern daß er einen Fels rücken könne.

Dieß iſt das Vortreffliche in der Bedeutung.

(Beſetzt

Geſetzt aber, ich ſehe den eiſernen Arm des Götz von Berlichingen, und dieß hiſtoriſche Intereſſe der Bedeutung macht mir Vergnügen, ſo liegt der Grund davon nicht in der Vortrefflichkeit des Arms, ſondern in der beſtimmten Veranlaſſung, welches er mir giebt, mich an das Vergnügen zu erinnern, welches mir ſchon vormals die Kenntniß der Thaten des Helden gemacht hat.

Dieß iſt das Specifiſch Intereſſante der Bedeutung.

Zu dem Intereſſanten für den Geiſt des Beſchauers gehört:

2) das Vortreffliche und Specifiſch-Intereſſante in den ſichtbaren Merkmahlen des Geiſtes, der den Körper belebt, oder als ihn belebend angeſehen wird: die Ahndung ſeiner vortrefflichen oder ſpecifiſch-intereſſanten Anlagen, Fähigkeiten, Kräften in Ruhe.

Wenn ich einem Kopfe anſehe, daß eine Seele darin wohnt, welche den Beherrſcher von Welten, den tiefſinnigſten Denker ankündigt; wenn ich einem Körper anſehe, daß er ſein Daſeyn einer Vereinigung außerordentlicher Kräfte verdankt; ſo iſt dieß das Vortreffliche in dem Geiſte eines Körpers

Wenn ich dagegen in der Phyſiognomie anderer Körper Züge finde, die mich beſtimmt an gewiſſe Eigenſchaften des Geiſtes erinnern, die zwar an ſich nichts Vortreffliches ſind, mir aber

doch ehemals Vergnügen gemacht haben, z. E. Witz, Laune u. s. w.; so ist dieß das Specifisch-Interessante in dem Geiste eines Körpers.

Die dritte Art des Schönen an sichtbaren Körpern für den Geist des Beschauers ist

3) das Vortreffliche und Specifisch Interessante in dem Ausdruck, oder in den sichtbaren Merkmahlen einer nach Außen wirkenden Willenskraft der Seele des angeschaueten Körpers.

Wenn ein Körper eine edle Stimmung der Seele, erhabene Gesinnungen in seinem Aeußern ankündigt, so ist dieß das Vortreffliche in dem Ausdruck. Wenn ein Körper mich an ein Vergnügen erinnert, welches der Ausbruch einer Willensbewegung mir ehemals gegeben hat, so ist dieß das Specifisch-Interessante des Ausdrucks.

Der Heldenmuth des Alexanders, der in den Zügen und in den Geberden seines bewegten Körpers zu lesen ist, ist das Vortreffliche des Ausdrucks.

Dagegen werden der launigte, muntere Knabe, das verschmitzt-lachende Mädchen zum Specifisch-Interessanten des Ausdrucks gehören, weil solche Eigenschaften nur durch Erinnerung an ehemaliges Vergnügen, welches mir diese Stimmung der Seele gegeben hat, schön seyn können.

Siebentes Kapitel.

Dieſe einzelnen ſchönen Eigenſchaften an ſichtbaren Körpern reichen ſchlechterdings nicht hin, einen ſichtbaren Körper zur Schönheit zu machen, ja ſie ſind oft dem Gefühl der Schönheit völlig widerſprechend.

Dieß ſind die einzelnen Eigenſchaften, ſoviel ich mich deren nach reifem Nachdenken erinnere, welche an einem ſichtbaren Körper als ſchön empfunden werden können. Sie machen das einzelne ſichtbare Schöne aus. Da wir dieſe Eigenſchaften durch Abſtraktion von den übrigen Eigenſchaften eines Körpers abgeſondert beachten, und ohne Begierde, Vortheil und Beſitz mit Vergnügen anſchauen können; da wir ferner dieſe Eigenſchaften ohne Bewußtſeyn einer beſondern Beziehung, worin ihre gegenwärtige Wahrnehmung mit dem früheren Zuſtande unſerer Individualität ſteht, auf eine ſo uneigennützige Art mit Vergnügen anſchauen können: ſo leidet es gar keinen Zweifel, daß jene angegebenen Eigenſchaften ſichtbarer Körper etwas Objektiv-Schönes ſind. (Vergleiche die im zweyten und dritten Buche ausgeführten Sätze.)

Aber um einen ſichtbaren Körper zur Schönheit zu machen, iſt keine einzige allein hinrei-

chend, und in manchen Fällen ſind ſie der Schönheit ſogar widerſtrebend.

Wenn jemand eine unförmliche Maſſe von Purpurroth oder Himmelblau, etwa in dem Farbenteig, ſchön findet; ſo kann ihm niemand ableugnen, daß in dieſer Maſſe dieſe Farben ſchön ſind, und es bedarf zur Rechtfertigung dieſes Affekts des Schönen keines andern Grundes, als daß die Farbe ſeine Sehnerven unmittelbar angenehm berührt.

Wenn aber eben derſelbe ein Geſicht darum eine Schönheit nennen wollte, weil deſſen Farbe ſeine Sehnerven angenehm berührt, ſo würde er ſich bey allen wohlerzogenen Menſchen lächerlich machen.

Wenn jemand einen viereckigten Stein darum ſchön findet, weil ſein Verſtand Begriffe von Regularität darin antrifft; ſo wird ihm ein jeder darunter Beyfall geben, daß hier die Regularität etwas Schönes ſey.

Wenn aber eben derſelbe darum einen Baum als Schönheit empfinden wollte, weil er die Regularität einer geometriſchen Figur hätte, ſo würde er zum Gelächter wohlerzogener Menſchen werden.

Wenn jemand darum eine unförmliche Maſſe von Felſen ſchön findet, weil die großen Partien von Geſtalten, Farben, Licht und Schatten einen mahleriſchen Effekt machen, ſo wird ihm ein jeder darunter Recht wiederfahren laſſen, daß hier der

mahlerische Effekt etwas Schönes sey, und seinen Geschmack und den Grund, worauf er gebauet ist, billigen.

Wenn aber eben derselbe nun ein Prachtgebäude so aufführen wollte, um einen mahlerischen Effekt durch große Massen abwechselnder Gestalten, Farben, heller und dunkler Partien hervorzubringen, so ist man berechtigt, ihm allen guten Geschmack abzusprechen.

Wenn jemand das Lächeln eines Kindes schön findet, und zur Ursach anführt, daß es der naive Ausdruck einer unbefangenen Seele sey, der aller Herzen gewinnen müsse: wer wird ihm darunter nicht beyfallen, daß hier das Lächeln etwas Schönes sey? Wenn aber eben derselbe nun den Helden immer lächelnd gebildet sehen wollte; wer würde nicht über den Narren selbst lächeln?

Achtes Kapitel.

Der Begriff von dem, wie ein Körper beschaffen seyn soll, wird von dem wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt festgesetzt, und er folgt darunter dem Durchschnitt von Erfahrungen, die er in seinem Leben macht.

Der Begriff von dem, wie ein Körper beschaffen seyn soll, um durch den Anblick von andern, seiner Gattung und Art nach, un-

terſchieden zu werden, und ſeine Beſtimmung auszufüllen, wird, wenn es nicht das Intereſſe einer beſonderen Wiſſenſchaft, oder eines beſonderen Gebrauchs betrifft, von dem wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt, nach dem Durchſchnitt von Erfahrungen feſtgeſetzt, die er in ſeinem Leben macht.

Nicht der Anatomiker, nicht der Künſtler hat beſtimmt, welches die Kennzeichen ſeyn ſollen, wornach ich im gemeinen Leben über Weſen und Beſtimmung des ganzen menſchlichen Körpers und ſeiner Theile urtheilen ſoll. Nicht der Botaniker hat mich gelehrt, wie eine Roſe geſtaltet ſeyn ſoll.

Der Schuſter des Appelles war nicht als Schuſter kompetenter Richter über die Kennzeichen, woran wir im gemeinen Leben den Charakter und die Zweckmäßigkeit eines Schuhes erkennen ſollen, wenn er weiter ging, als dem Appelles den Mangel derjenigen Eigenſchaften anzuzeigen, wornach auch der Menſch, der nicht von ſeinem Handwerk iſt, einen Schuh erkennet und beurtheilt.

Der wohlerzogene Menſch im Durchſchnitt, das heißt, die Klaſſe jener weder ganz unaufmerkſamen, ganz unerfahrnen Beſchauer, noch jener zu aufmerkſamen, zu erfahrnen in einzelnen Kenntniſſen, die zum Gebrauch des gemeinen Lebens gehören, beſtimmt den Begriff eines jeden ſichtbaren Körpers. Sie beſtimmt ihn nach

demjenigen, was ſie an Körpern, die weder die ſchlechteſten, noch die beſten ihrer Gattung und Art zu ſeyn ſcheinen, als weſentlich zur Wiedererkennung und Unterſcheidung und zugleich als zureichend zur Ausfüllung ſeiner Beſtimmung, ſowohl im Ganzen als in ſeinen Theilen, angetroffen hat. Je häufiger die Erfahrungen ſind, je mehr Individuen einer Gattung und Art dem wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt im gemeinen Leben vorkommen, um deſto beſtimmter wird der Begriff. Das heißt, um deſto genauer ſind die Eigenthümlichkeiten angegeben, welche den Körper von andern unterſcheiden, welche zur Ausfüllung ſeiner Beſtimmung als tauglich angeſehen werden ſollen. Aber dieſe Beſtimmtheit weicht doch noch ſehr von derjenigen ab, welche die einzelne Wiſſenſchaft feſtſetzt. Denn dieſe ſetzt Klaſſifikation zu beſondern Abſichten für beſondere Menſchen zum voraus. Der Mann im gemeinen Leben klaſſificirt nur zu einem allgemeinen Gebrauche im Durchſchnitt, entweder des Nutzens oder des Vergnügens wegen für alle wohlerzogene Menſchen im Durchſchnitt.

Neuntes Kapitel.

Ein ſichtbarer Körper iſt eine Schönheit, wenn er ein ſpecifiſches Ganzes ausmacht, welches in Uebereinſtimmung mit dem Begriffe, der von

dem Wesen und der Bestimmung der Gattung und Art, wozu es gehört, in Rücksicht auf Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit für seine Theile und deren Zusammenhang untereinander, festgesetzt ist, durch das Wohlgefällige, was er dem Auge und das Interessante, welches er der Seele des Beschauers in seinen wesentlichen Eigenschaften bey dem bloßen Anblicke darbietet, seine Persönlichkeit erhält.

Es giebt nun keinen sichtbaren Körper mehr, über dessen Wesen und Bestimmung nicht solche Begriffe, wie in dem vorigen Kapitel angezeigt sind, unter allen wohlerzogenen Menschen festgesetzt wären, von dem man nicht wüßte, entweder wie er gestaltet oder gefärbt seyn sollte, oder welche helle und dunkle Partien er zeigen müsse, um uns auf seine Bedeutung, auf den ihn bewohnenden Geist, und dessen Kräfte in Ruhe, oder in Wirksamkeit, mithin auch auf die Wahrnehmung seines Ausdrucks zurückzuführen. Sogar Körper, die wir Wesen aus einer idealischen Welt zutrauen, Engel, Teufel, Larven, Nachtgespenster, sind solchen Begriffen in Rücksicht der ihnen beygelegten Körper unterworfen.

Hier ist nun eine allgemeine nie trügende Regel zu bemerken. Alles einzelne Sichtbare, Objektiv-Schöne, welches den festgesetzten Begriffen von dem Wesen und der Bestimmung des

Ganzen eines perſönlichen Körpers widerſpricht, iſt geradezu häßlich.

Eine aus lauter Schlangenlinien beſtehende Figur des Menſchen iſt geradezu häßlich: ſo ſehr auch die Schlangenlinie an und für ſich ſchön ſeyn mag.

Die Symmetrie an der Geſtalt eines Baumes und an der Lage ſeiner Aeſte angetroffen, würde häßlich ſeyn, ſo ſehr wir ſie an einem Gebäude wahrzunehmen lieben.

Eine zweyte Regel, die ebenfalls nie trügt, iſt dieſe: daß das objektive Schöne bey der Erkenntniß der weſentlichen Eigenſchaften des Körpers empfunden werden muß.

Die bloße ſchöne Carnation kann nie ein menſchliches Geſicht zu einer Schönheit machen. Die bloße Größe, oder Zierlichkeit, kann keinen menſchlichen Körper zu einer Schönheit machen.

Eine dritte Regel, die gleichfalls niemals trügt, iſt dieſe: daß, wenn ein Körper dem Auge etwas Wohlgefälliges, der Seele aber gar nichts Intereſſantes zeigt, und umgekehrt, wenn die Seele allein Intereſſe, das Auge aber gar kein Wohlgefallen an einem Körper nimmt; ſo iſt offenbar keine Schönheit vorhanden.

Eine vierte Regel, die gleichfalls nie trügt, iſt dieſe: daß, wenn das körperliche Ganze nicht ſeine Perſönlichkeit gerade durch wohlgefällige und intereſſante Eigenſchaften erhält, ſodann dieß Ganze keine Schönheit genannt werden könne.

Das bequemste Haus zur Bewohnung ist darum noch keine Schönheit. Eine sichtbare körperliche Schönheit ist folglich ein specifikes sichtbares Ganze, welches in Uebereinstimmung mit dem Begriffe, der von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art in Rücksicht auf Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit für seine Theile und deren Uebereinstimmung und Zusammenhang untereinander festgesetzt ist, durch das Wohlgefällige, was er dem Auge, und das Interessante, welches er der Seele des Beschauers in seinen wesentlichen Eigenschaften bey dem bloßen Anblicke darbietet, seine Persönlichkeit erhält. (Vergleiche viertes Buch, fünftes Kapitel.)

Zehntes Kapitel.

Das Schöne am menschlichen Körper in der Natur ist von der Schönheit des menschlichen Körpers verschieden. Das Schöne, das dem Auge am menschlichen Körper wohlgefällt, ist: erstlich, das Angenehme für das Auge, und dazu gehört vieles, was grobe physische und eigennützig-moralische Begierden dunkel aufregt und befriedigt. Außerdem aber die Farbe, das Helldunkle, ihr Spiel, und die Lebhaftigkeit der Züge und Geberden.

Ich gehe nun zu der Anwendung der bisher aufgestellten Sätze auf den menschlichen Körper in der Natur über. Ich werde zu zeigen suchen, was wir einzeln Schönes an ihm finden; was ihn zur Schönheit macht, und welche verschiedene Arten von Schönheit wir bey ihm annehmen.

Der rohe Mensch, ganz unbekümmert über die Gründe seines Wohlgefallens an dem menschlichen Körper, nennt alles schön, was mit seinen niedrigsten Neigungen im Verhältnisse steht, und die eigennützigsten und gröbsten sinnlichen Triebe unmittelbar in ihm aufregt. Solchen Menschen ist ein fleischigter Körperbau, eine Miene der Unterwürfigkeit schätzbarer, als die Wohlgestalt, und der Ausdruck von selbstständiger Hoheit.

So sehr nun solche Gründe des Wohlgefallens von den Affekten des Schönen ausgeschlossen bleiben müssen; so leidet es doch gar keinen Zweifel, daß sie im Geheimen und dunkel allemal mitwirken.

Ich werde in einem andern Werke den Einfluß der Sinnlichkeit und des Eigennutzes auf eine der edelsten unserer Neigungen, auf die verfeinerte Liebe, untersuchen. Ich führe hier nur so viel daraus an, als zu meinem Zwecke nöthig ist.

Es scheint sicher zu seyn, daß allerwärts, wo das Physisch-Zarte mit dem Physisch-Starken menschlicher Körper, es sey auch nur durch den

Anblick, ins Verhältniß kömmt, ein gewiſſer wollüſtiger Reiz in dem Nervenbau des einen oder des andern Körpers erregt werde, der mit den Aeußerungen des Zeugungstriebes in genauem Verhältniſſe ſteht, und einen Theil des Geſchlechtstriebes mit ausmacht. Es brauchen nicht Körper von verſchiedenem Geſchlechte zu ſeyn, um dieſen Reiz ſelbſt bis zu groben Aeußerungen merklich zu machen.

Dieß zeigen die Mißbräuche des Zeugungstriebes, und ſie ſind zu allgemein, um ſie blos einer Verirrung der Einbildungskraft oder der Verderbniß der Sitten zuzuſchreiben. Nur in Ländern, wo religiöſe und bürgerliche Erziehung den Zeugungstrieb von früher Jugend an zum Beſten der Bevölkerung und häuslicher Verbindungen leiten, wird die Wirkung zarter Körper auf ſtarke, und umgekehrt, keine grobe Aeußerungen, vorzüglich bey dem bloßen Anblick, hervorbringen. Inzwiſchen wird man wiſſen, daß es nicht blos grobe Sympteme ſind, aus denen man auf erregte Sinnlichkeit ſchließen kann. Sie meldet ſich bey Menſchen von reizbareren Nerven als dunkle Ahndung, und dient dazu, ihren Affekt des Schönen menſchlicher Körper, die mit ihnen im Verhältniſſe von Zartheit und Stärke ſtehen, bey dem bloßen Anblick zu erhöhen. Die Regung der Sinnlichkeit wird um ſo ſtärker, wenn der Sinn des betaſtenden Gefühls die ſichtbare Wahrnehmung deſſen, was die Sinnlichkeit zu erregen

im Stande ist, z. E. das Streichen, Umfassen u. s. w. verstärkt.

Es kann diese dunkle Mitwirkung der Sinnlichkeit bey dem Affekt des Schönen menschlicher Körper demjenigen nicht entgehen, der über sich und Andere Bemerkungen angestellt hat. Sie wird besonders von denen wahrgenommen, die sich viel mit dem Studio der älteren Bildhauerwerke abgegeben haben. Diese Mitwirkung ist auch keinesweges entehrend oder schändlich. Denn man ist sich derselben erst nach angestellter Prüfung bewußt, und wenn man sie nach den Vorschriften der Delicatesse und der Gesetze leitet, so wird sie vor den Augen jedes billigen Beurtheilers veredelt.

Ich halte mich überzeugt, daß einer der Hauptgründe, warum das lebhafte Gefühl für Männerschönheit in unsern Gegenden nicht so allgemein als bey den Griechen ist und werden kann, darin liegt, daß die Nerven unter unserm kälteren Himmelsstriche überhaupt weniger reizbar sind, und daß der Eindruck, den die Zartheit und die Stärke männlicher Formen auf unsere Sinnlichkeit macht, unter die lasterhaften Neigungen nach unserer Denkungsart gehört. Die Kunst bringt verhältnißmäßig bey uns viel schönere Weiber- als Männerformen hervor. In Griechenland war es der umgekehrte Fall.

Es ist schon oft gesagt, daß der verewigte Winkelmann bey seiner Anhänglichkeit an sch-

nen männlichen Formen den Einfluß der Sinnlichkeit dunkel empfunden habe. Die Behauptung hat unstreitig ihre Richtigkeit. Man vergleiche die Art, wie er seinen schönen Freund anredet, mit derjenigen, womit er von einer schönen Statue des Alterthums spricht. Er erscheint als Pygmalion in den verschiedenen Situationen, worin er sein Werk als Marmorblock und als empfindendes Wesen betrachtet. Aehnliche Bemerkungen sind denen nicht entgangen, die als ruhige Beobachter Augenzeugen des Umgangs dieses edeln Mannes mit seinem schönen Freunde gewesen sind. Ein mehr als himmlisches Feuer ergriff den Lobredner des Apollo bey dem Anblick eines schön gewölbten Kniees, welches ein Zufall auf einer gemeinschaftlichen Reise nach Frescati entblößte.

Schande über den, der hier schändlich muthmaaßet! Es geschah unbefangen, es geschah öffentlich, zum Beweise der unwillkührlichen und höchst wahrscheinlich dem Begeisterten selbst unbekannten Regung.

Mit dieser dunkeln Erregung der Sinnlichkeit des Zeugungstriebes steht die Erregung einiger Triebe der übrigen gröberen Sinne im genauesten Verhältnisse. Man kann ihre Verwandschaft nicht verkennen, wenn man darauf achtet, welchen Gebrauch die Lascivität von den Organen des Mundes, der Hand, der Nase, zu ihrer Befriedigung macht. Auch diese Triebe

wirken unſtreitig dunkel mit, und tragen dazu bey, die elaſtiſche Feinigkeit gewiſſer fleiſchigter Theile, das Weiche, Sammtne der Haut, das Markigte, Friſche, Saftige der Farbe angenehm zu machen.

Endlich, ſo wenig der grobe moraliſche Eigennutz, und ſelbſt der feinere, wobey auf ferneren Vortheil Rückſicht genommen wird, wenn er in einer prädominirenden Maaße der Grund unſers Wohlgefallens an einem ſichtbaren Körper wird, zu den Affekten des Schönen nach deſſen gebildetem Begriffe gehört, ſo läßt ſich doch deſſen Mitwirkung in unzähligen Fällen nicht verkennen. Wenn man in eine Geſellſchaft unbekannter Menſchen tritt, ſo hält man ſich gemeiniglich an diejenigen, die durch ihren zuvorkommenden, freundlichen, gefälligen Ausdruck uns die Ahndung geben, daß wir behaglich, traulich, ohne Zwang bey ihnen ſeyn werden, oder daß die Feſtigkeit, die wir in ihren Zügen wahrzunehmen glauben, uns Schutz, Beyſtand, Sicherheit in ihrem Umgange verſpreche. Wer will, wer mag behaupten, daß dieſe Wahrnehmungen, dieſe Empfindungen, nicht die Affekte des Schönen, die wir von einem menſchlichen Körper erhalten, auf mannichfaltige Art modificiren, und Fäden in dem Gewebe ſind, welches wir Liebe zur Schönheit nennen?

Wir dürfen daher dreiſt behaupten, daß in den mehreſten Fällen dergleichen Erregungen dunkler, grob ſinnlicher und moraliſch-eigennütz-

ger Begierden bey dem Gefühle des Schönen an menschlichen Körpern mitwirken, und der Beweis ihrer gänzlichen Abwesenheit wird sich darum nie führen lassen, weil der Gegenstand unstreitig fähig ist, solche Triebe auf eine deutliche Art zu erregen.

Diese dunkeln Erregungen grob-sinnlicher und moralisch-eigennütziger Begierden machen einen der Fäden aus, woraus das Sinnlich Angenehme am menschlichen Körper zusammengewebt ist. Ein anderer Faden in diesem Gewebe ist der wohlbehagende Eindruck der Farben, des Hell-dunkeln und ihres Spieles, imgleichen der lebhaften Bewegung der Züge und Geberden für die Sehnerven des Auges und die Rührungsfähigkeit der Seele. Daher der Reiz, welchen der Glanz des Auges, und die lebhafte Bewegung seines Apfels, das Wallen der Locken, das Zusammenstehen von Roth und Weiß, mit dem Blau der Adern, und mit dem Braunen oder Blonden der Haare hervorbringen.

Dieß alles zusammen macht an dem menschlichen Körper das eigentlich Angenehme aus, und dieß ist dasjenige, wofür die mehrsten Menschen allein Sinn haben.

Eilftes

Eilftes Kapitel.

Zu dem Wohlgefälligen für das Auge am menſchlichen Körper gehört die unbedeutende Wohlgeſtalt. Dieſe beſteht aus der Symmetrie, Eurythmie, der Schlangenlinie, und der entfernten Aehnlichkeit der Geſtalt ſeiner einzelnen Theile mit der Geſtalt anderer ſichtbarer Körper, die uns an und für ſich angenehm und ihrer Nützlichkeit wegen wichtig ſind. Folglich auch die Regularität. Oder die Aehnlichkeit mit geometriſchen Figuren.

Die unbedeutende Wohlgeſtalt am Menſchen beſteht aus der Symmetrie, der Eurythmie, der Schlangenlinie, und aus der entfernten Aehnlichkeit ſeiner einzelnen Theile mit der Geſtalt anderer ſichtbarer Körper, die uns an und für ſich ſinnlich angenehm, und durch ihre Nützlichkeit wichtig ſind.

Die Symmetrie iſt das abgemeſſene Verhältniß von Richtung und Entfernung, worin gleichgebildete Theile neben einander überſtehen.

Eurythmie iſt das abgemeſſene Verhältniß, worin einzelne Theile von verſchiedener Form gegen ſymmetriſch angeordnete Theile derſelben Fläche ſtehen. Die Eurythmie wird oft als ein Theil der Symmetrie, beyde aber werden als Theile der Regularität (wiewohl nach einem

nicht hinreichend bestimmten Begriffe des letzten Worts) angesehen.

Augen, Ohren, Backen, Arme, Beine, Hüften, Brüste, stehen am menschlichen Körper im symmetrischen Verhältnisse gegen einander.

Nase, Mund, Knie, Herzgrube, Nabel u. s. w. stehen gegen jene Theile im eurythmetischen Verhältnisse.

Die Schlangenlinie, Flammen-, Wellenlinie ist eine andere Art der unbedeutenden Wohlgestalt am menschlichen Körper, und gehört besonders dem Umriß, so wie Symmetrie und Eurythmie dem Aufriß angehören.

Zur unbedeutenden Wohlgestalt gehört ferner die Regularität der einzelnen Theile des Körpers: oder die Aehnlichkeit derselben mit geometrischen Figuren.

Wer zu zeichnen versteht, (oder allenfalls nur ein Zeichenbuch, etwa das Preislerische zur Hand nimmt) weiß, daß alle Theile des menschlichen Körpers, ja so gar dessen ganze Figur, sich in regulaire geometrische Gestalten bringen läßt. Man kann aus dem Kopfe ein Oval, aus dem Auge einen Zirkel, aus der Nase, aus dem Munde Oblonga, aus jeder Muskel Triangel, Quadrate u. s. w. bilden.

Etwas Aehnliches finden wir an den Werken der Kindheit der Kunst in der Aegyptischen, Griechischen, Italienischen und Deutschen Schule, und in so fern der Ausdruck des Lebens darüber nicht

verlieren geht, führt dieſe entfernte Aehnlichkeit allerdings etwas Wohlgefälliges mit ſich.

Endlich gehört zu der unbedeutenden Wohlgeſtalt die Aehnlichkeit, welche wir zwiſchen der Form einzelner Theile des menſchlichen Körpers mit der Form anderer angenehmer oder nützlicher Körper finden. So ſind uns die Hand, welche die Geſtalt einer Birn an ſich trägt, der Finger, der wie eine allmählig ſich verjüngende Säule geſtaltet iſt u. ſ. w. wohlgefällig. Man darf nur das Hohelied Salomonis nachleſen, um noch manchen Beleg zu dieſem Satze zu finden.

Zwölftes Kapitel.

Zu dem Wohlgefälligen für das Auge am menſchlichen Körper gehört das Sichtbar-Generiſch-Intereſſante, und das ſchmückende Beywerk.

Höhe der Statur, ſtarker Knochenbau, eine gewiſſe feſte Völligkeit des Fleiſches, eine ruhige wenig abwechſelnde Lage der Gliedmaaßen, ein aufgerichtetes Antlitz, führen auf Begriffe von Hoheit, Feſtigkeit, gebietendes Anſehn zurück.

Kleine Statur, Zartheit der Knochen, elaſtiſche Weichheit des Fleiſches, Bewegung und Abwechſelung in der Lage der Gliedmaaßen, führen

auf Zierlichkeit, Leichtigkeit u. ſ. w. zurück. Wieder giebt es andere Merkmahle am menſchlichen Körper, die an Neuheit, Seltenheit, Lebendigkeit u. ſ. w. erinnern. Alles das gehört zum Generiſch-Intereſſanten am menſchlichen Körper.

Zu dem ſchmückenden Beywerk gehören, ſeine Bekleidung, ſeine Geräthſchaften zum Gebrauch, ſeine Zierrathen u. ſ. w.

Dreyzehntes Kapitel.

Zu dem Intereſſanten für den Geiſt des Beſchauers gehört am menſchlichen Körper:

1) Die ausgezeichnete Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit ſeiner Theile und ſeines Ganzen, als Agent einer lebendigen animaliſchen Kraft betrachtet.

2) Der merkwürdige Ausdruck des Geiſtes, dem der Körper zur Behauſung dient.

3) Der merkwürdige Ausdruck der wirkenden Willenskraft, der dieſer Körper zur Behauſung und zum Agenten dienet.

Zu dem Intereſſanten für den Geiſt des Beſchauers gehört das Vortreffliche und Speziſiſch-Intereſſante in der Bedeutung des Körpers: oder die ausgezeichnete Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit ſeiner Glieder und

Ihres Verhältniſſes untereinander, als Agenten und Organe einer lebendigen Kraft.

Wenn alle Gliedmaaßen vorhanden ſind, und ſo vorhanden ſind, um ſie nach der Direktion der Umriſſe, nach der Anordnung der Aufriſſe, nach der Biegung der Ründungen, und nach der Maaße ihrer Länge und Dicke, theils allein, theils in ihrem Verhältniſſe unter einander betrachtet, ausgezeichnet beſtimmt für das zu erkennen, was ſie nach Art und Gattung ſeyn ſollen: ſo iſt dieß das Specifiſch-Intereſſante der Vollſtändigkeit und Richtigkeit des menſchlichen Körpers.

Wenn jedes Glied und das Ganze des menſchlichen Körpers, nach Direktion der Umriſſe, Anordnung der Aufriſſe, Biegung in den Ründungen und Maaßen von Länge und Dicke, theilweiſe und im Verhältniſſe unter einander betrachtet, für ausgezeichnet brauchbar zu dem Zwecke erkannt werden, wozu ſie der lebendigen Kraft im Menſchen dienen ſollen; ſo iſt dieß das Vortreffliche der Zweckmäßigkeit des menſchlichen Körpers.

Ich weiß nicht, ob ich mich deutlich mache. Eine Naſe muß gerade wie eine Naſe ausſehen, ein Mund gerade wie ein Mund, ein Fuß muß nicht mit einer Hand verwechſelt werden können, eine Bruſt nicht mit dem Geſäß. Das Weib muß nicht wie ein Mann ausſehen, das Kind nicht wie ein Greis, der Held nicht wie ein

Dauer u. ſ. w. Jeder Theil des Körpers zeigt Direktionen, Anordnung, Biegung und Maaßen, welche ihn von andern Theilen unterſcheiden: jedes Geſchlecht, jedes Alter, jeder Stand zeigt Eigenthümlichkeiten in Umriſſen, Aufriſſen, Rändung und Maaßen ſeines Ganzen, und ſeiner Theile, welche ſie von einander unterſcheiden. Dieſe Eigenthümlichkeit des Charakters läßt ſich ſchlechterdings aus der Zweckmäßigkeit des Körpers als Werkzeug einer animaliſchen Kraft nicht allein erklären: wenigſtens für denjenigen gewiß nicht, der nicht die Anthropologie als Wiſſenſchaft ſtudirt hat, und derjenige, der das gethan hat, tritt hier gar nicht als competenter Beurtheiler auf. Nein! Man muß annehmen, daß wir in manchen Fällen die einzelnen Gliedmaaßen und das Ganze des Körpers ſo und nicht anders in Form und Maaße gebildet ſehen wollen, weil wir bey den mehrſten Menſchen ſie ſo und nicht anders gebildet geſehen haben, mithin der Trieb nach Angewöhnung und nach leichterer Erkenntniß beleidigt werden würde, wenn wir an einem Individuo, übrigens bey völliger Zweckmäßigkeit ſeines Körpers zum Gebrauch der animaliſchen Kraft, dieſen oder jenen Theil in ungewöhnter Form und ungewöhnlicher Maaße anträfen. Es läßt ſich z. E. gar nicht aus der Zweckmäßigkeit allein erweiſen, warum ein menſchliches Ohr nicht in der Form eines thieriſchen geſtaltet; warum unſere Naſe nicht mit

einem beweglichen Rüssel begabt seyn sollte. Es ließe sich so gar für die unbedeutende Wohlgestalt ein wahrer Vortheil aus dieser Bildung ziehen. Die Dicke, die Länge manches fleischigten Theiles unsers Körpers trägt gewiß zu seinem zweckmäßigeren Gebrauche nichts bey. Inzwischen sehen wir doch nicht allein eine Abweichung von der gewöhnlichen Form mit Mißvergnügen; sondern die bestimmte Uebereinstimmung der gegenwärtigen Wahrnehmung der einzelnen Theile des Körpers und seines Ganzen mit dem Begriffe von dem, wie wir sie im Durchschnitt am häufigsten angetroffen haben, schmeichelt auch unsere Triebe nach Angewöhnung und leichter Erkenntniß, und giebt uns den Affekt des Schönen. Wenn wir daher ein Gesicht sehen, dessen Augen sich recht bestimmt von allen übrigen Theilen des Körpers durch Direktion ihrer Umrisse, Anordnung ihres Aufrisses, Biegung ihrer Rundung, durch Maaße, ihres Umfangs und ihrer Lage absondern, und mit dem Begriff, der von der Form und der Maaße eines Auges im Durchschnitt festgesetzt ist, übereinkommen; wenn wir einen Körper, im Ganzen betrachtet, nach der Direktion seiner Umrisse, der Anordnung seines Aufrisses, der Biegung seiner Rundungen, und zugleich nach seinen Maaßen sogleich als Mann, Weib, Kind, Jüngling, Greis, Held, Bauer, und zwar dergestalt unterscheiden, daß jedes Glied gleichsam der Repräsentant aller Glieder

ſeiner Art, jeder Körper gleichſam der Repräſentant aller Körper ſeiner Art iſt; ſo iſt dieß etwas Schönes, nämlich das Specifiſch-Intereſſante der Bedeutung des Körpers als Agent einer animaliſchen Kraft. Es wird durch dieſe höchſt beſtimmten Merkmahle der Wahrheit mein Geiſt aufgefordert, ſich an das Vergnügen zu erinnern, welches ihm ehemals die Befriedigung zu klaſſificiren, zu unterſcheiden, zu erkennen, gemacht hat.

Wenn man nun zugleich den Gliedern einzeln, oder in ihrer Verbindung unter einander, eine ausgezeichnete Brauchbarkeit anſieht, theils in Rückſicht auf die einem jeden Gliede beſonders angewieſenen Verrichtungen, theils in Rückſicht der Stärke, Schnelligkeit, Geſundheit, Unverletzbarkeit des ganzen Körpers: mithin wenn dieſer als ein vortreffliches Werkzeug der animaliſchen Kraft erſcheint; ſo iſt dieß etwas Schönes, nämlich das Vortreffliche der Bedeutung des menſchlichen Körpers als Agent einer animaliſch lebendigen Kraft.

Wenn nun gleich das blos Specifiſch-Intereſſante der Bedeutung, ſo wenig wie das Vortreffliche der Bedeutung des menſchlichen Körpers als Agent einer animaliſchen Kraft, den ganzen Körper, oder auch nur den einzelnen Theil deſſelben, zur Schönheit macht, ſo iſt es doch immer etwas Schönes an ihm.

Man kann dieß an den Modellen wahrnehmen, welche in Academien aufgestellet werden. Es sind keine Schönheiten; aber die ausgezeichnete Richtigkeit, Vollständigkeit, Zweckmäßigkeit ihres Körpers, ist eine schöne Eigenschaft an ihnen, welche mit dem Begriff des Vortrefflichen und Specifisch-Interessanten correspondirt.

Zu dem Innern des menschlichen Körpers, welches schön für den Geist des Beschauers ist, gehört das Vortreffliche und das Specifisch-Interessante im Geiste des Körpers. Der Geist des menschlichen Körpers heißt hier so viel als seine Physiognomie. Dasjenige, was ich an würklichen Fähigkeiten, Kräften in Ruhe, an ihm ahnde, und dasjenige, was ich ihm beylege, weil er mich an das Vergnügen erinnert, welches mir ehemals die befriedigte Begierde, auf den Geist des Menschen aus seinem Aeußeren zu schließen, gemacht hat.

Eine Physiognomie, die mich auf höhere Fähigkeiten des Geistes, welcher von dem Körper behauset wird, zurückführt, ist vortrefflich und schön.

Eine Physiognomie, welche Fähigkeiten, Anlagen, Geisteskräfte ahnden läßt, die zum Glück des geselligen Lebens beytragen, ohne gerade zur Ausfüllung der Bestimmung des Menschen auf eine mehr als nothdürftige Art beyzutragen, z. E. Witz, Laune, Feinheit des Geistes u. s. w. ist specifisch-interessant, in Rücksicht auf

das Geiſtreiche des menſchlichen Körpers in der Natur.

Dieß macht aber keinen menſchlichen Körper zur Schönheit; es iſt nur eine einzelne ſchöne Eigenſchaft an ihm. Das launigte Geſicht eines la Mettrie iſt darum keine Schönheit, weil das Launigte in ihm etwas Specifiſch-Intereſſantes, mithin etwas Schönes iſt. Der Tiefſinn in dem Geſichte eines Leibnitz iſt nicht hinreichend, dieſes zur Schönheit zu conſtituiren, obgleich der phyſiognomiſche Ausdruck etwas Vortreffliches, mithin etwas Schönes iſt.

Drittens gehört zu dem Innern des menſchlichen Körpers, zu demjenigen, was auf den Geiſt des Beſchauers wirkt: Das Vortreffliche und Specifiſch-Intereſſante im Ausdruck.

Der Ausdruck wird hier für das Pathologiſche des Körpers in Mienen und Geberden genommen, für dasjenige, was ſeine würkliche oder die ihm beygelegte Willenskraft nach außen hin wirkt.

Wenn die Merkmahle dieſer bewegten Willenskraft bey dem Beſchauer die Vorſtellung hervorbringen, daß die Geſinnungen des Menſchen, der ſie durch körperliche Geberden und Mienen äußert, eine moraliſche Vortrefflichkeit vorausſetzen; ſo iſt dieß das Vortreffliche des Ausdrucks, und etwas Schönes. Dieſe Vortrefflichkeit kann ſich entweder in den unauslöſchbaren Eindrücken zeigen, welche eine anhaltende Richtung und

Spannung der Willenskraft ſeiner Geſtalt eingeprägt haben; oder ſie kann ſich bey der gegenwärtigen Aeußerung der Geſinnung im körperlichen Streben und Handeln äußern. Ein Kopf des Mark Aurels hat einen vortrefflichen Ausdruck, und zeigt alſo dem Beſchauer etwas Schönes, ob er gleich in Ruhe vor uns hingeſtellt wird.

Eine Magdalene, welche voll Reue gen Himmel blickt; ein muthvoller Held, der gegen das Schickſal, oder gegen eine Leidenſchaft ankämpft, zeigen beyde einen vortrefflichen Ausdruck bey der actuellen Aeußerung ihrer bewegten Willenskraft. Hingegen iſt das Speciſiſch Intereſſante des Ausdrucks davon noch völlig verſchieden.

Wenn der angeſchauete menſchliche Körper mir entweder durch die ausgezeichnet beſtimmten Merkmahle in ſeinen Mienen und Geberden, oder durch die Kenntniß ſeiner Schickſale eine unverkennbare Veranlaſſung giebt, mich an ein früher gehabtes Vergnügen bey dem Ausbruch einer Willensbewegung in mir und Andern zu erinnern, die gerade keine moraliſche Vortrefflichkeit vorausſetzt, aber doch geſellige Begierden befriedigt hat; ſo iſt dieß das Speciſiſch Intereſſante des Ausdrucks.

Z. E. zwey von dem Beſchauer abgeſonderte Knaben, die ſich küſſen, geben keine Vorſtellung einer vortrefflichen Geſinnung. Aber wenn ihr Kuß der Kuß aller Küſſe iſt, wenn ich dadurch

an das Vergnügen erinnert werde, welches mir der Anblick, oder der würkliche Genuß der Aeußerungen würklicher Liebe gemacht hat: wenn es gar der Kuß des Amors und der Psyche ist; ja! dann ist der Kuß specifisch-interessant, mithin schön.

Aber auch hier macht der pathologische Ausdruck keinesweges den Körper zur Schönheit, er ist nur eine einzelne schöne Eigenschaft an ihm.

Vierzehntes Kapitel.

Das einzelne Schöne am menschlichen Körper reicht nicht hin, diesen zu einer Schönheit zu machen.

Nur das Schöne, was wir bey der Erkenntniß seiner wesentlichen Eigenschaften empfinden, macht ihn zur Schönheit; und zwar muß er dadurch sowohl dem Auge des Beschauers wohlgefällig, als seinem Geiste interessant werden.

Alles dieß einzeln genommen reicht aber nicht hin, den Begriff eines schönen menschlichen Körpers, einer Schönheit, zu vollenden. Denn dieser Körper mag noch so schöne Farben an sich tragen, wenn die Wohlgestalt fehlt, wenn die Glieder und das Ganze weder vollständig richtig noch zweckmäßig geformt sind, wenn der physiognomische und pathologische Ausdruck kein

Intereſſe giebt; ſo iſt der menſchliche Körper keine Schönheit. Wenn alle Glieder des Menſchen Symmetrie, Eurythmie, Schlangenlinien, Aehnlichkeit mit regulairen geometriſchen Figuren u. ſ. w. zeigen, und der Mann iſt wie ein Kind, wie ein Weib geſtaltet, ſeine Glieder ſind unbrauchbar zu ihrem Zwecke, er hat einen dummen phyſiognomiſchen und kalten pathologiſchen Ausdruck; ſo iſt ein ſolcher Körper keine Schönheit.

Wäre er groß wie ein Gilli, zierlich wie ein Bebe', und hätte weiter nichts Schönes an ſich, als dieſe generiſch intereſſanten Eigenſchaften, ſo wäre er keine Schönheit.

Sähe er noch ſo klug aus, und wäre dabey verwachſen, ſo könnte er wieder für keine Schönheit gelten. Wäre er endlich durch ſeinen pathologiſchen Ausdruck noch ſo intereſſant, ſo könnte ihn dieß bey der Abweſenheit anderer wohlgefälliger Eigenſchaften nicht als Schönheit conſtituiren. Nein! damit der menſchliche Körper für eine Schönheit gelte, wird erfordert, daß die Eigenſchaften, worin er einen Vorzug zeigt, nicht weggedacht werden können, ohne den Begriff von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung zu zerſtören, mithin daß er an ſeinen weſentlichen Eigenſchaften etwas Schönes zeige, und daß dieſe Eigenſchaften ihn zu gleicher Zeit wohlgefällig für das Auge, und intereſſant für die Seele des Beſchauers machen.

Die Farbe, das Helldunkle und ihr Spiel, gehören nun gar nicht zu den Eigenschaften, welche das Wesen und die Bestimmung des menschlichen Körpers ausmachen.

Es giebt Menschen von ganz verschiedener Farbe. Nation, Krankheit verändern dieselbe, und wir denken uns menschliche Wesen als Schatten und ungefärbte Körper. Das Angenehme, welches daher Farbe, Schattirung, Beleuchtung zuführt, wird gar nicht in Begleitung der Erkenntniß einer wesentlichen Eigenschaft des menschlichen Körpers empfunden. Es trägt daher nur zufällig dazu bey, dasjenige, was ohnehin schön ist, schöner zu machen, und es kann wegbleiben, ohne den Begriff der Schönheit zu zerstören. Hingegen muß jeder menschliche Körper eine Gestalt, oder Umriß, Aufriß, Ründung zeigen. Diese Eigenschaft kann nicht weggedacht werden, ohne den Begriff des menschlichen Körpers zu zerstören. Das Wohlgefällige, welches die Begleitung dieser wesentlichen Eigenschaften des menschlichen Körpers begleitet, die unbedeutende Wohlgestalt, ist daher ein wahres Ingredienz der Schönheit des menschlichen Körpers.

Dagegen ist das Generisch-Interessante: die Größe, die Zierlichkeit, die Nettigkeit, das Wohlgeordnete, kein wesentlicher Bestandtheil der Schönheit. Denn eine weibliche Figur kann groß, eine männliche klein seyn, ohne den Begriff der Gattung und Art zu zerstören, und die

Regularität der Züge ist, wie wir gleich sehen werden, kein nothwendiges Erforderniß zur Schönheit. Am wenigsten kann ihn das schmükkende Beywerk zur Schönheit machen.

Von allen einzelnen schönen Eigenschaften, welche zu dem Aeußeren des menschlichen Körpers gehören, und dem Auge wohlgefällig sind, ist also die unbedeutende Wohlgestalt der einzelnen Theile und des Ganzen die einzige wesentliche, die nie fehlen darf, ohne den Begriff der Schönheit zu zerstören. Das Auge muß sich gern an dem Umrisse des menschlichen Körpers hinschlängeln; es muß gern an der Anordnung der einzelnen Theile im Aufriß verweilen; es muß sich gern mit der Ründung herumbiegen.

Unter den Eigenschaften, welche zu dem Innern des Körpers gehören, ist die Bedeutung von Vollständigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit der einzelnen Gliedmaaßen und ihres Verhältnisses zum Ganzen schlechterdings wesentlich.

Wenn ein Arm, eine Nase, ein Bein und so weiter fehlen, so ist sogleich der Begriff der Schönheit zerstört.

Wenn ich eine Nase mit einem Schwamme, eine Hand mit einem Fuße verwechseln kann; wenn ich nicht weiß, ob die Figur: Mann, Weib, Kind, oder Greis ist; so wird dadurch der Begriff von dem, was die einzelnen Theile und das Ganze des Körpers seyn sollen, aufgehoben. Wenn ich einem Arme eine solche Schwäche an-

sehe, daß er zum fassen untüchtig ist, oder dem Beine, daß es den Körper des Menschen nicht tragen kann, oder wenn ich gar dem ganzen Körper ansehe, daß er sich nicht bewegen kann; so wird dadurch der Begriff von dem, wozu ein Körper dienen soll, aufgehoben. Begleitet nun der Affekt des Schönen die Erkenntniß der Merkmahle der Vollständigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit eines menschlichen Körpers, theilweise oder im Ganzen, weil ich sie ausgezeichnet bestimmt und brauchbar finde; so ist diese schöne Eigenschaft übereinstimmend mit dem Begriffe von dem Wesen und der Bestimmung des menschlichen Körpers, mithin ein wesentliches Ingredienz zur Schönheit.

Ferner ist die Eigenschaft eines menschlichen Körpers, wodurch er sich mir als die Behausung einer denkenden Kraft ankündigt, wesentlich zur Bildung seines Begriffs. Ein Körper, dem ich eine blos lebendige, eine blos animalische Kraft beylege, ist kein menschlicher Körper. Das Schöne, welches mir daher mit der Ahndung des denkenden Geistes in dem Körper zukömmt, ist demselben wesentlich, und eine Gestalt, welche völlig geistlos ist, kann keine Schönheit seyn.

Es ist aber nicht wesentlich, daß das Geistreiche am Körper mich gerade auf vortreffliche Fähigkeiten seines Geistes zurückführt. Es ist genung, daß er mir specifisch interessante Eigenschaften zeige. Eigenschaften, die mir zur Unterhal-

terhaltung zum Zeitvertreibe mit andern Menschen wichtig gewesen sind: z. E. Laune, Witz, Originalität u. s. w.

Endlich gehört es zu dem Wesen des menschlichen Körpers, daß seine Oberfläche die Aeußerungen seiner Willensbewegungen darstelle. Das Schöne des Ausdrucks wird uns daher in Uebereinstimmung mit dem Begriffe von seinem Wesen und seiner Bestimmung zugeführt, und ein Körper, der in seinen Zügen eine gänzliche Apathie andeutet, wird nie für eine Schönheit gelten können. Inzwischen ist es auch hier nicht wesentlich, daß der Ausdruck gerade vortreffliche Eigenschaften des Herzens anzeige. Es ist genung, wenn sein pathologischer Ausdruck bestimmt auf Erinnerungen zurückführt, die unserer Willenskraft durch den Ausbruch ihrer Bewegungen entweder unmittelbar oder sympathetisch bey ihrer Wahrnehmung in andern ehemals Vergnügen gemacht haben. Daher kann die Fähigkeit, sich einzuschmeicheln, die wir an dem Kopfe des Paris wahrnehmen, ob sie gleich nichts weniger als ein edler Zug in seinem Charakter war, gar wohl specifisch-interessant, mithin schön seyn, weil sie so bestimmt ausgedrückt uns unmittelbar auf die Erinnerung an das Vergnügen zurückführt, welches uns diese Fähigkeit, an uns selbst und Andern bemerkt, so oft gemacht hat.

Funfzehntes Kapitel.

Definition der Schönheit des menschlichen Körpers.

Ich bin nunmehro im Stande, die Definition der Schönheit des menschlichen Körpers zu geben.

Sie ist ein specifikes sichtbares Ganze, das in Uebereinstimmung mit dem Begriffe, der von dem Wesen und der Bestimmung menschlicher Körper nach Gattung und Art festgesetzt ist, durch die unbedeutende Wohlgestalt in der Direktion seiner Umrisse, in der Anordnung seines Aufrisses, in der Biegung seiner Ründung dem Auge wohlgefällig, und zugleich der Seele des Beschauers wichtig wird, theils durch ausgezeichnete Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit seiner Theile und seines Ganzen, als Werkzeug einer lebendigen Kraft, theils als Behausung einer denkenden und wollenden Seele, die vortreffliche oder specifisch-interessante Eigenschaften des Geistes und des Herzens an sich trägt.

Was einen großen Beweis für die Richtigkeit meiner Definition zu geben scheint, sind die folgenden Bemerkungen

1) Würkliche Menschen und Menschenstatüen von verschiedenen Farben, Mohren, Kreolen, Neger, können für Schönheiten gelten, obgleich ihre Farben uns nicht angenehm sind. Aber wenn sie die angegebenen Kennzeichen nicht an sich tragen, so werden sie nicht als Schönheiten betrachtet.

2) Regularität der Züge, Größe, Kleinheit, sind nicht schlechterdings nothwendig zum Begriff der Schönheit, und ihr Daseyn macht sie nicht aus. Denn es giebt höchst regulaire Gesichter, die häßlich sind, und große und kleine Gestalten, die es gleichfalls sind.

3) Die drey verschiedenen Arten von Schönheiten menschlicher Körper: die ernste, die reizende, die bedeutungsvolle Schönheit, passen unter diesen Begriff: und selbst das Ideal der Griechen kann darunter gebracht werden.

4) Der häßliche Körper kann darunter so wenig wie der blos gute gebracht werden.

Diese Bemerkungen führen mich darauf, auseinander zu setzen, was Regularität an dem menschlichen Körper sey? Was man unter ernsten, reizenden und bedeutungsvollen Schönheiten verstehe? Was die Idealgestalt der Griechen, und endlich was eine häßliche und was eine gute Figur sey?

Sechszehntes Kapitel.

Regularität wird zur Schönheit des menschlichen Körpers nicht erfordert, wohl aber Regelmäßigkeit: das heißt Uebereinstimmung mit dem Begriffe, wie ein menschlicher Körper beschaffen seyn muß, um nothdürftig für einen vollständigen, richtigen, zweckmäßigen Agenten der animalischen Kraft, und für die Behausung einer denkenden und wollenden Seele zu gelten.

Man hat sehr unrecht, Regularität mit Regelmäßigkeit zu verwechseln. Es giebt irregulaire Schönheiten, aber es giebt keine unregelmäßige. Regelmäßig schön heißt derjenige menschliche Körper, der in Uebereinstimmung mit dem Begriff von seinem Wesen und seiner Bestimmung, wohlgefällig für das Auge und wichtig für den Geist des Beschauers ist. Ohne eine solche Regelmäßigkeit kann keine Schönheit existiren, und wenn er demohngeachtet gefällt, so hat er zwar einiges oder viel Schönes an sich, aber er macht keine Schönheit aus. Regel heißt hier Vorschrift von dem, wie ein Körper beschaffen seyn muß, um für ein wahres und zweckmäßiges Werkzeug einer lebendigen Kraft, und für die Behausung eines denkenden und wollenden Geistes zu gelten.

Davon aber iſt Regularität ſehr verſchieden.

Das völlige Gleichmaaß, die gleiche Abſtufung, das gänzlich übereinſtimmende Verhältniß der Theile zu dem Ganzen iſt uns, der Regel nach, wohlgefällig. Und weil die geometriſch-regulairen Figuren dieſe Eigenſchaften an ſich tragen; ſo ſind uns die geometriſch-regulairen Figuren wohlgefällig. Wo alſo nicht beſondere Urſachen und Gründe entgegen ſtehen; da ſuchen wir unſern körperlichen Werken eine Aehnlichkeit mit ihnen zu geben. Dieß ſieht man an der Art, wie wir unſere Gebäude und unſer Hausgeräth einrichten.

Aber in der würklichen Natur, und beſonders unter den lebendigen Körpern, iſt durchaus nichts Regulaires anzutreffen. Kein Viereck, kein Zirkel, kein Quadrat, kein Triangel, nicht einmal ein ganz richtiges Oval.

Eine völlig regulaire Geſtalt iſt daher immer todt, und wird dadurch ſogar zum Bilde des Todten. Dagegen iſt das Irregulaire dasjenige, was ſich nicht leicht abmeſſen, abſtufen, abtheilen und ordnen läßt, Bild der Vegetation, des Lebens, des Bewegens. Die Blume ſchlägt Ranken, die Schlange windet ſich in Krümmungen, der Arm, der etwas faßt, das Bein, das ſich ausſtreckt, bilden nie gerade Linien.

Wollte man nun den menſchlichen Körper ſo wohl im Ganzen, als mit ſeinen einzelnen Theilen, einer oder mehreren geometriſchen Figuren

ſich ähnlich denken oder bilden; ſo würde dieß ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung, der Agent einer lebendigen Kraft zu ſeyn, ſchnurſtracks widerſprechen. Demohngeachtet iſt die Wahrnehmung, daß ſich die menſchliche Figur mit ihren Theilen beynahe wie eine geometriſche abmeſſen, abtheilen, abſtufen und ordnen laſſe, allerdings etwas einzeln Schönes, eine ſchöne Eigenſchaft, wenn ſie, unbeſchadet der Wahrnehmung von Richtigkeit, Zweckmäßigkeit, Leben, Geiſt, Ausdruck, (als weſentlicher ſchönen Eigenſchaften,) vorhanden ſeyn kann. Wir werden in der Folge ſehen, welche Wirkung dieß hervorbringt, und wie die griechiſchen Bildhauer ihr nachgeſtrebt haben. Aber weſentlich iſt ſie keinesweges weiter, als in ſo fern ſie zur Wohlgeſtalt durch Symmetrie und Eurythmie beyträgt, oder in ſo fern man die Proportion in Rückſicht auf Richtigkeit und Zweckmäßigkeit nicht dafür nehmen will. Es kann aber ein Körper gar wohl Symmetrie und Eurythmie zeigen, ohne darum an geometriſch-regulaire Geſtalten zu erinnern: es kann ein Körper ſehr richtig und zweckmäßig in ſeinen Verhältniſſen ſeyn, ohne gerade einer geometriſchen Uebereinſtimmung der Maaßen ſeiner Theile unterworfen werden zu können. Kindliche und weibliche Körper ſind dazu ganz unfähig.

Man hat alſo Recht, wenn man ſagt: es gebe irregulaire Schönheiten, das heißt, Schönheiten, welche an eine Aehnlichkeit mit geome-

triſchen Figuren nicht erinnern, und eine geometriſche Uebereinſtimmung der Maaßen ihrer Theile auch nicht von ferne zeigen. Aber unregelmäßige Schönheiten giebt es nicht; ſondern das Unregelmäßige iſt entweder häßlich, oder es iſt nur mit einzelnen ſchönen Eigenſchaften verſehen. Angenehm durch das Spiel ſeiner Farben, wohlgefällig durch unbedeutende Wohlgeſtalt, durch das Generiſch-Intereſſante u. ſ. w. wichtig für die Seele des Beſchauers durch Geiſt, Ausdruck u. ſ. w.

Siebenzehntes Kapitel.

Eine ernſte Schönheit des menſchlichen Körpers iſt eine ſolche, die durch eine Wohlgeſtalt, ſo auf Regularität zurükführt, und durch generiſch intereſſante Merkmahle von Hoheit, Feſtigkeit, gebietendem Anſehen, dem Auge wohlgefällig, und der Seele dadurch intereſſant wird, daß ſie uns das reife Alter, eine gewiſſe Männlichkeit, einen höheren Stand, körperliche Schnellkraft und Abhärtung, Seelenſtärke, Seelengeduld, ahnden läßt, und dabey den Ausdruck des Kampfs gegen hohe Leiden, oder ſolche Tugenden zeigt, die uns in unſern allgemeineren geſelligen Verhältniſſen wichtig ſcheinen.

Ich habe in dem zehnten Kapitel des zweyten Buches ausgeführt, daß das Feyerlich-Schöne überhaupt dasjenige sey, was uns bey der Wahrnehmung des Schönen zugleich an unsere Abhängigkeit von andern Gegenständen in unsern allgemeinen physischen und moralischen Verhältnissen mit ihnen erinnert. Ich habe gesagt, daß das Sichtbar-Erhabene das ernste Schöne genannt werde. Ich will jetzt zeigen, welche Eigenschaften an dem Körper des Menschen zu dem Ernst-Schönen gehören, und was ihn zur ernsten Schönheit macht.

Dahin gehört unstreitig diejenige Wohlgestalt, welche auf Regularität, oder auf Aehnlichkeit mit geometrischen Gestalten, und geometrisches Gleichmaaß, zurückführt.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Ursache, warum Regularität die Kräfte unsers Wesens bey der Anschauung zusammenziehend spannt, theils darin setze, daß die Nerven durch dieß Zusammenfassen mehrerer Linien unter ein gedrängtes Verhältniß, zugleich zusammengezogen werden; theils darin, daß die Begriffe von Wahrheit, Ordnung, Gesetz, worauf alle Regularität zurückführt, mit Vorstellungen von Abhängigkeit verknüpft sind. Genung, die Erfahrung beweist es, daß die regulaire Wohlgestalt am Menschen immer zu den ernst-schönen Eigenschaften gerechnet wird, und selbst an unbelebten Gegenständen, an Gebäuden, in Gartenanlagen die-

ſelbſt Wirkung befördert, indem der Beſchauer in eine feyerliche Stimmung bey ihrer Wahrnehmung verſetzt wird.

Zu dem Ernſt-Schönen am menſchlichen Körper gehören ferner gewiſſe Arten des Generiſch-Intereſſanten: Hoheit, ruhige Feſtigkeit, gebietendes Anſehn. Eine Figur von übergewöhnlicher Größe, eine Stellung, die wenig Abwechſelung in der Lage ihrer Gliedmaaßen zeigt, ein ſtärkerer Knochenbau, und eine gewiſſe muskulöſe Völligkeit des Fleiſches, führen auf jene Begriffe von allgemein geſchätzten unſinnlichen Eigenſchaften zurück.

Beſonders aber gehört dahin diejenige Bedeutung der einzelnen Gliedmaaßen und des Ganzen, welche einen ausgezeichneten Grad von körperlicher Stärke, ſie ſey von der vordringenden oder ausdauernden Art, Schnellkraft oder Abhärtung, andeutet. Ferner was auf Begriffe des männlichen Geſchlechts, des reiferen Alters, und eines höheren Standes zurückführt.

Weiter: die Ahndung ſolcher Geiſtesgaben, die auf den Begriff von Seelenſtärke, und zwar wieder von der vordringenden oder ausdauernden Art zurückführen. Endlich: der Ausdruck des Kampfs gegen hohe Leiden, oder ſolcher Tugenden, die uns in unſern allgemeinern ſittlichen Verhältniſſen wichtig ſcheinen; z. E. Gewalt über unſere Leidenſchaften, Züchtigkeit u. ſ. w.

Wo nun ein menschlicher Körper durch eine Wohlgestalt, die auf Regularität zurückführt, und durch generisch-interessante Merkmahle von Hoheit, Festigkeit, gebietendes Ansehn, dem Auge wohlgefällig, und der Seele dadurch interessant wird, daß sie uns das reife Alter, eine gewisse Männlichkeit, einen höheren Stand, körperliche Schnellkraft oder Abhärtung andeutet, Seelenstärke, Seelengeduld ahnden läßt, und dabey den Ausdruck des Kampfs gegen hohe Leiden, oder den solcher Tugenden zeigt, die uns in unsern allgemeineren sittlichen Verhältnissen wichtig scheinen; — da ist eine ernste Schönheit vorhanden. **Eine Schönheit, welche Bewunderung und Begeisterung einflößt.**

Man gehe die berühmtesten Statüen des Alterthums durch, und man wird meine Bemerkungen bestätigt finden. So zeigt sich eine Juno, eine Diana, so zeigen sich die ernsteren Musen und Niobe mit einigen ihrer Töchter, so der Apollo von Belvedere, Jupiter, Laocoon u. s. w.

Achtzehntes Kapitel.

Eine reizende Schönheit ist eine solche, welche durch das Spiel der Farben und des Helldunkeln, durch schmückendes Beywerk, durch generisch-interessante Merkmahle des Leichten, Zierlichen, Zwanglosen, Netten, und durch eine

Wohlgestalt, welche schlängelnde Direktionen in den Umrissen, versteckte Ordnung in den Aufrissen, ausgeschweifte Wölbung in den Umrissen zeigt, dem Auge wohlgefällig, und zugleich der Seele dadurch wichtig wird, daß sie die Zartheit, die Leichtigkeit, das Schnelle des jugendlichen Alters, des weiblichen Geschlechts, die Einfachheit des Mittelstandes ausgezeichnet bestimmt andeutet, einen feinen Geist ahnden läßt, und den Ausdruck solcher Tugenden und Stimmungen der Seele darbietet, die uns zur näheren Verbindung mit andern Menschen einladen.

Man hat sehr unrecht, wenn man die reizende Schönheit der regelmäßigen entgegen setzt: denn regelmäßig muß jeder menschliche Körper seyn, der für eine Schönheit gelten will, und ist er es nicht, so hat er nur einiges oder viel Schönes an sich. Dagegen werden reizende Schönheiten den regulairen mit gutem Rechte entgegen gesetzt.

Ich habe in dem dritten Buche dieses Werks im zweyten Kapitel gesagt, daß das Zärtlich-Schöne oder Liebliche seinen Grund darin finde, daß es uns zu gleicher Zeit mit dem Affekt des Schönen auch gewisse dunkle Regungen eigennütziger sinnlicher und geselliger Begierden zuführt. Ich habe zu gleicher Zeit gesagt, daß wir diese besondern Modificationen des Schönen

dann, wenn von ſichtbaren Körpern die Rede iſt, Reiz nennen.

Man hat oft behauptet: Reiz ſey die Schönheit in Bewegung. Aber dieß iſt zu allgemein ausgedrückt. Bewegung iſt in vielen Fällen reizend, aber in vielen Fällen auch nicht, und manches Schöne, was ſich bewegt, iſt darum nicht reizend. Der Apollo von Belvedere, und der Laocoon, bewegen ſich auch, aber darum ſind ſie noch keine reizende Schönheiten. Ja! ich kenne ſehr ſchöne Menſchen, die ſich ſehr ungraciös bewegen, und viele häßliche, die ſich ſehr graciös bewegen. Was an der Sache Wahres iſt, wird die Folge ergeben.

Ich will zuerſt die Eigenſchaften einzeln aufzählen, die wir am menſchlichen Körper reizend nennen, und dann ſagen, was eine reizende Schönheit iſt.

Zum Reiz gehört, als einzelne Eigenſchaft, das Spiel der Farben, des Helldunkeln und der Geſtalten. Alle Bewegung unſerer Geſichtsnerven, die mit angenehmen ſinnlichen Eindrücken vergeſellſchaftet iſt, thut dem Auge unmittelbar wohl, und giebt der Seele eine wohlbehagende Rührung. Dieß beweiſet das leicht in einander übergehende Zuſammenſtehen der Farben, beſonders die ſchöne Carnation, und ihre Miſchungen aus Roth, Paille und Blau. Eben ſo verhält es ſich mit dem Helldunkeln. Das harmoniſche Spiel der Lichter und der Schatten giebt uns

eben dieſen wohlthuenden Eindruck des Glanzes, und dieſe wohlbehagende Rührung durch die wahrgenommene Abwechſelung.

Dieſes harmoniſche Spiel der Farben und des Helldunkeln hat nun gemeiniglich die Folge, daß es die Triebe unſerer übrigen Sinne zugleich in eine dunkle Regung ſetzt.

Das Süße, Sanfte, Duftige, welches wir Gemählden, und manchen andern Körpern beylegen, welche ſich gar nicht ſchmecken, betaſten, anfriechen laſſen, ſind davon unleugbare Beweiſe.

Die unbedeutende Wohlgeſtalt, wenn ſie reizend iſt, weicht ſehr von der unbedeutenden Wohlgeſtalt der ernſten Schönheit ab. Anſtatt daß bey dieſer letzten die Direktion der Linien des Umriſſes möglichſt gerade iſt, iſt ſie bey der reizenden Figur viel gekrümmter, geſchlängelter. Anſtatt daß die Anordnung der Theile des Aufriſſes bey ernſten Schönheiten möglichſt auf geometriſches Gleichmaaß zurückführt, ſucht vielmehr die reizende Figur das Ebenmaaß, und die Ordnung, die in der Lage ihrer Theile untereinander herrſchen muß, möglichſt zu verſtecken. Sie iſt da, aber man wird nicht ſogleich darauf geführt. Endlich, während daß die ernſte Schönheit in den Biegungen ihrer Ründung möglichſt die Ecken des Quadrats beyzubehalten ſucht; ſo ſucht dagegen die reizende in ihren Biegungen möglichſt die Wölbung des Zirkels nachzuahmen.

Die reizende unbedeutende Wohlgestalt besteht also aus der sich schlängelnden Direktion des Umrisses, aus der versteckten Ordnung in dem Aufrisse, und aus der gewölbten Ründung.

Alles dieß zusammen, indem es dem Auge und der Rührungsfähigkeit der Seele wohlthut, regt nun zugleich die Triebe aller unserer Sinnen auf. Das feiste, elastische Fleisch, welches jugendliche Figuren an sich tragen, kann zum Beyspiel dienen. An ihm bemerken wir das harmonische Spiel der angenehmsten Farben, des Roths, des Weißen, des Himmelblauen; an ihm bemerken wir das harmonische Spiel des Glanzes, der in seinen unmerkbaren Sinuositäten herumirrt, endlich die geschlängelte Direktion der Umrisse, die versteckte Ordnung in dem Aufrisse, die gewölbten Biegungen in der Ründung. Diese elastische Feistigkeit mit ihren Eigenthümlichkeiten ist ganz offenbar besonders geschickt, unsere Sinnlichkeit rege zu machen. Man darf nur die Weiber ansehen, wenn sie mit einem jungen Kinde tändeln, wie sie in das weiche Fleisch kneipen, und indem sie auf seine Weiße und Ründlichkeit deuten, sich des Ausdrucks bedienen, es sey so appetitlich! Man kann besonders den Einfluß der sich schlängelnden Bewegung der Gestalt auf die Sinnlichkeit nicht verkennen, wenn man sich an einige Ausdrücke erinnert, womit wir die Wirkung bezeichnen, welche gewisse Bewegungen der Körper auf uns

machen. So sagen wir: daß der Busen wollüstig überschwellt, daß das Gewand wollüstig den Körper umflattert, daß das Haar wollüstig um den Nacken spielt, daß der Kohl in abwechselnden Formen schwelgt, und daß die Flamme die Gegenstände, die sie berühret, leckt. Augenscheinlich setzt sich hier das Auge an die Stelle der Hand, der Zunge u. s. w. und ahmt mit diesen jene Gegenstände nach, deren Bewegung wir als einen wollüstigen Genuß ansehen.

Zu den reizenden Beschaffenheiten des menschlichen Körpers gehört sein schmückendes Beywerk, und es gehören dahin alle diejenigen generisch-interessanten Merkmahle, welche auf Zierlichkeit, Zwanglosigkeit, Nettigkeit, Leichtigkeit u. s. w. zurückführen. Daher sind die kleine Gestalt, die Feinheit des Knochenbaues, die Lage der Gliedmaaßen, welche ein Fortschreiten ankündigen, so sehr geschickt, den Reiz zu unterstützen. Besonders aber gehört dahin diejenige Bedeutung von Richtigkeit und Zweckmäßigkeit der einzelnen Gliedmaaßen, und des Ganzen nach Geschlecht, Alter und Stand, welche auf den Begriff jugendlicher noch nicht völlig reifer Menschen aus dem Mittelstande führen. Das Ganze muß uns ein Kind, einen Jüngling, ein Mädchen aus dem Mittelstande zwischen Heroen und Bauern ankündigen, und nach den Eigenthümlichkeiten die-

ſes Alters, Geſchlechts und Standes, muß jeder Theil richtig und zweckmäßig ſeyn.

Daher verlangen wir von reizenden Körpern nicht die Vollſtändigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit des reiferen Alters und des männlichen Geſchlechts, ſo wenig in den einzelnen Theilen als im Ganzen. Wir laſſen es ſchon zu, daß der Kopf ein wenig groß gegen den übrigen Rumpf ſey; wir vertragen es ſchon, daß die Naſe ſich ein wenig in die Höhe werfe, daß die Augen ein wenig groß ſind, daß die Hüften ein wenig ausſchweifen. Warum? weil alles dieß Eigenthümlichkeiten des kindlichen, des jugendlichen Alters, des weiblichen Geſchlechts ſind. Dabey muß die Zweckmäßigkeit in der Wahrnehmung des Zarten, Leichten, Schnellen in den einzelnen Gliedmaaßen, in dem Bau des Ganzen, geſuchet werden.

Der Geiſt, den wir an reizenden Körpern ahnden wollen, wird nicht Seelenſtärke ſeyn: wir werden eher ſchalkhafte Klugheit, Witz, Einbildungskraft und beſonders Sanftheit der Empfindung in ſeinen Zügen aufſuchen.

Beſonders aber werden wir einen Ausdruck von Heiterkeit, Unbefangenheit, Beſcheidenheit, Gefälligkeit, Zuvorkommung, Theilnehmung und ſanfter Schwermuth der Liebe an reizenden Körpern aufſuchen.

Kurz! der phyſiognomiſche Ausdruck muß auf Merkmahle geſelliger Talente, die uns in engerer Ver-

Verbindung wichtig ſind; der pathologiſche auf die Fähigkeit geſelliges Wohlwollen zu hegen, zurückführen. Dieſer Ausdruck iſt dem Kinde, dem Jünglinge auf der Stufe der Pubertät, dem unverheirathten Mädchen eigen. Holdes Lächeln, einladende Freundlichkeit, ſchalkhafter Muthwillen, ſüßſchwärmende Schwermuth, ſind es, die uns näher an ſie anziehen.

Wenn wir dieſe einzelnen Beſtandtheile des Reizes durchgehen; ſo werden wir finden, daß ſie alle mit unſerer Sinnlichkeit, und mit unſerem geſelligen Eigennutz in genauer Beziehung ſtehen. Denn was mögen wir lieber bey unſerer Vereinigung mit andern Menſchen zur näheren geſelligen Verbindung und zum Zuſammenleben, als das Zwangloſe, Trauliche, Unbefangene, ununterbrochen Heitere, oder die Ueberzeugung, daß ſie an unſern Schickſalen Theil nehmen, mit uns lachen und weinen, und beſonders uns recht lieb haben können. Lauter offenbar eigennützige Triebe!

Wenn man nun wiſſen will, was reizende Schönheiten ſind, ſo muß man auf die Gemälden des Correggio und des Guido zurückgehen. Dieß ſind die Mahler der Grazien geweſen. Sie verſtanden es, mit ihren Körpern im Ganzen den Beſchauer zu reizen.

Eine reizende Schönheit iſt nach dieſen eine ſolche, welche durch das Spiel der Farben und des Helldunkeln, durch ſchmückendes Beywerk,

durch generisch-interessante Merkmahle des Leichten, Zierlichen, Zwanglosen, Netten, und durch eine Wohlgestalt, welche geschlängelte Directionen in den Umrissen, versteckte Ordnung in dem Aufrisse und ausgeschweifte Wölbung in der Ründung zeigt, dem Auge wohlgefällig und zu gleicher Zeit der Seele dadurch wichtig wird, daß sie die Zartheit, die Leichtigkeit, das Schnelle des jugendlichen Alters, des weiblichen Geschlechts, des Mittelstandes unter den Menschen, ausgezeichnet richtig und bestimmt andeutet, ferner daß sie einen feinen Geist ahnden läßt, und endlich den Ausdruck solcher Tugenden und Stimmungen der Seele darbietet, die uns zu näherer Verbindung mit andern einladen.

Neunzehntes Kapitel.

Eine bedeutungsvolle Schönheit des menschlichen Körpers ist eine solche, die durch pikantes Spiel von Farben und heller und dunkler Partien, durch generisch-interessante Merkmahle von Neuheit, Seltenheit, Lebendigkeit in Stellung und Geberde, durch eine Wohlgestalt, welche eine Mischung von Regularität und versteckter Ordnung ist, dem Auge wohlgefällig, und zugleich dem Geiste dadurch interessant wird, daß sie eine ausgezeichnet richtige Bedeutung eines besondern in unsern geselligen Verhält-

niſſen zur Unterhaltung wichtigen Standes, die Abnehmung gewiſſer Vorzüge der erkennenden und bildenden Kräfte, und den Ausdruck ſolcher Geſinnungen und Handlungen liefert, welche uns in unſeren gröſſeren geſelligen Zuſammenkünften mit andern Menſchen zur wechſelſeitigen Beluſtigung wichtig ſind.

Bedeutungsvoll ſchön am menſchlichen Körper wird alles dasjenige genannt, was uns ergötzt, ohne uns zur Feyer oder zur Zärtlichkeit einzuladen, was mithin zugleich Begierden unſers Verſtandes, unſers Witzes, unſerer Phantaſie dunkel aufregt.

Dahin gehört dann zuerſt das pikante Spiel der Farben, ihr Abſtechen von einander, ingleichen das pikante Spiel des Helldunkeln, das ſcharfe Abſtechen der Lichter und Schatten von einander; z. E. ein weißer Teint unter ſchwarzen Haaren, bey hochrothen Leſzen und Wangen, ſtark ausgedrückte Muskeln, welche dunkele Cavitäten und helle Erhöhungen bilden u. ſ. w. Dieß reizt wie das Gewürz an Speiſen, und darum nennt man es pikant. Die Geſichtsnerven und die Phantaſie werden dadurch erſchüttert und unterhalten.

Es gehört ferner zum Bedeutungsvoll-Schönen diejenige unbedeutende Wohlgeſtalt, welche in der Direction der Umriſſe eine auffallende

Abwechselung an geraden und gekrümmten Linien, in den Aufrissen bald Ebenmaaß, bald Unebenmaaß, in der Ründung bald eckigte, bald gewölbte Biegungen zeigt.

Es gehört zu den generisch-interessanten Merkmahlen die zugleich bedeutungsvoll-schön seyn sollen, alles, was auf Begriffe von Neuheit, Seltenheit, Lebendigkeit, in Stellung und Lage der Gliedmaaßen gegen einander zurückführt.

Besonders gehört dazu in Rücksicht auf Bedeutung, daß die einzelnen Gliedmaaßen und das Ganze die Eigenthümlichkeiten eines besondern Standes, der uns darum wichtig ist, weil er zu unserer Unterhaltung dient, und den Einfluß, welchen anhaltende Stimmungen der Seele, und Beschäftigungen des Körpers darauf haben, anzeigen. Man muß es den Gesichtszügen, den Händen, Füßen u. s. w., imgleichen den Verhältnissen des Ganzen ansehen, ob die Gestalt einem lustigen Bauern, einem Philosophen, einem Ringer, einem Dichter u. s. w. gehöre. Diese Bedeutung ist interessant, ob sie uns gleich weder zur Feyer noch zur Zärtlichkeit einladet.

Die Ahndung des Geistes, die wir wahrnehmen, muß nicht auf Seelenstärke, Seelenzartheit, sondern auf einzelne Vorzüge unserer erkennenden und bildenden Kräfte, auf Tiefdenken, lebhafte, reiche Imagination u. s. w. zurückführen. Endlich muß der Ausdruck auf solche Gesinnungen und Handlungen zurückfüh-

ren, die uns zum Mitlachen, und Belachen, jedoch ohne Beymischung einer Verachtung, einladen.

Eine bedeutungsvolle Schönheit des menschlichen Körpers ist mithin ein menschlicher Körper, der durch pikantes Spiel von Farben, hellen und dunkeln Partien, durch generisch-interessante Merkmahle von Neuheit, Seltenheit, Lebendigkeit, in Stellung und Geberde, durch eine Wohlgestalt, die eine Mischung von Regularität und versteckter Ordnung ist, dem Auge wohlgefällig, und zugleich dem Geiste dadurch interessant wird, daß er eine richtige und bestimmte Bedeutung eines besondern zu unserer Unterhaltung wichtigen Standes, die Ahndung gewisser Vorzüge der erkennenden und bildenden Kräfte unsers Geistes, und den Ausdruck solcher Gesinnungen und Handlungen liefert, welche uns zur sittlichen Belustigung in unsern größeren geselligen Zusammenkünften einladen.

Wenn man die Figuren des Florentinischen Fauns, die Statüen der Philosophen, der Dichter, die sich aus dem Alterthume bis zu uns erhalten haben, mit meiner Definition vergleicht; so wird man, hoffe ich, ihr Zutreffendes nicht verkennen.

Zwanzigſtes Kapitel.

Von dem idealiſchen Körperbau der alten Griechen wird in dem Buche von der Bildhauerkunſt geredet werden.

Ich ſollte hier von dem idealiſchen Körperbau der griechiſchen Statüen reden. Da aber dieſe offenbar Werke der Kunſt ſind, ſo will ich davon in dem Buche über die Bildhauerkunſt reden.

Einundzwanzigſtes Kapitel.

Ein gutgebauter menſchlicher Körper heißt ſo viel als ein regelmäßig gebauter Körper.

Ein gutgebaueter menſchlicher Körper iſt ein blos regelmäßiger Körper, oder ein ſolcher, welcher in ſeinen einzelnen Theilen und in ſeinem Ganzen nothdürftig vollſtändig, richtig und zweckmäßig erſcheint, um einer lebendigen Kraft nothdürftig zum Agenten zu dienen. Dadurch wird der Affekt des Guten erregt, und das Vergnügen, welches wir daran nehmen, einen gutgebaueten Menſchen zu finden, beruhet auf der befriedigten Begierde, nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit überhaupt, oder nach Brauch-

barkeit in einem beſtimmten Falle. Z. E. wer Rekruten auszuheben hat, wird Vergnügen empfinden, wenn er einen gutgebaueten Menſchen findet.

So auch derjenige, der jungen Anfängern im Zeichnen ein Modell aufſtellt, wornach ſie die richtigen Proportionen des menſchlichen Körpers ſtudieren ſollen u. ſ. w.

Zweyundzwanzigſtes Kapitel.

Häßlich am menſchlichen Körper heißt dasjenige, was im offenbaren Widerſpruche mit der Regelmäßigkeit ſteht, und die ſinnlichen und geſelligen Begierden geradezu beleidigt.

Häßlich iſt dasjenige am menſchlichen Körper, was dem Begriff von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung nach Gattung und Art ſchlechterdings widerſpricht, und außerdem den ſinnlichen und geſelligen Begierden widerſteht. Dahin gehört die Wahrnehmung eines körperlichen Gebrechens, die Verdrehung, Verrückung der Gliedmaaßen, die Verſtümmelung, der offenbare Widerſpruch gegen Regelmäßigkeit, ingleichen ekelhafte Gewächſe, Eiterbeulen, blutige Spaltungen, Schlaffheit, Schmutz.

Ferner gänzlicher Mangel an Leben und Geist, Ausdruck verworfener Bosheit u. s. w.

Dreyundzwanzigstes Kapitel.

Der Autor zeigt die Anwendbarkeit des Begriffs von Schönheit auf andere Körper außer dem menschlichen, aber hauptsächlich nur in der Absicht, die Richtigkeit desselben mehr zu rechtfertigen.

Ob es sich gleich gar nicht leugnen läßt, daß wir in manchen Fällen, und besonders bey Beurtheilung der größeren Thiere, den Begriff der Schönheit des menschlichen Körpers in vielen Stücken beynahe specifisch auf die Schönheit anderer Körper anwenden; so ist es doch viel sicherer, von diesem Grundsatze ganz zu abstrahiren, da er so leicht zu Mißverständnissen Anlaß giebt.

So viel aber darf man mit Gewißheit sagen, daß der Begriff des schönen menschlichen Ganzen der körperlichen Schönheit überhaupt so gut wie der Schönheit des menschlichen Körpers zum auffallendsten Vorbilde dienen.

In Gemäßheit dieses Begriffs muß jeder Körper, um für eine Schönheit zu gelten, schlechterdings ein specifikes Ganze ausmachen, ein vollständiges, richtiges, zweckmäßiges Indivi-

kaum nach den Begriffen, die von der Gattung und Art von Körpern, wozu er gehört, feſtgeſetzt ſind. Er muß durch ſeine äußere Hülle dem Auge des Beſchauers, und zugleich durch ſeine Bedeutung, ſeinen Geiſt, ſeinen Ausdruck, bey dem Anblick dem Geiſte des Beſchauers wohlgefällig werden. Durch alles dieß erhält er dann ſeine ſchöne Perſönlichkeit.

Ich behaupte dreiſt, daß dieſer Begriff auf alle ſichtbaren Gegenſtände, ſie ſeyn welcher Art ſie wollen, zutrifft, ſo bald wir ſie als Schönheiten fühlen.

In Anſehung lebendiger Geſchöpfe hat die Sache gar keinen Zweifel. Man darf nur auf das Pferd zurückgehen. Seine Wohlgeſtalt, die ausgezeichnete Richtigkeit, Vollſtändigkeit und Zweckmäßigkeit ſeiner Theile und ſeines Ganzen, das Vortreffliche, das Specifiſch-Intereſſante ſeines Geiſtes, ſeines Ausdrucks, machen zuſammen ſeine Schönheit aus.

In Anſehung der todten Körper der Künſte will ich den Beweis noch beſonders führen, und ich bemerke nur hier, daß die ſchmuckvolleſten Künſteleyen, oder Handwerksarbeiten, darum nie für Schönheiten gelten können, weil ſie eines Geiſtes, einer Bedeutung, eines Ausdrucks, welcher Affekte des Schönen erwecken könnte, völlig unfähig ſind.

Nur ganz kurz, weil eine weitläuftige Ausführung außer meinem Zwecke liegt, will ich zei-

gen, daß ſelbſt Naturgegenden, Naturerſcheinungen, todte Körper in der Natur, um als Schönheiten conſtituirt zu werden, unter dieſen Begriff gebracht werden müſſen. Ich nehme drey ſchwere Beyſpiele heraus: eine Felsmaſſe, ein Wolkenſpiel, einen Baum.

Felſen, die von einer ganzen unüberſehbaren Kette nicht abzuſondern, unter ſich in keine zuſammenhängende Gruppe zu bringen ſind, deren Theile ſich nicht in Maſſen von Geſtalten, Farben, Lichtern und Schatten eintheilen laſſen, welche dem Auge nichts wohlgefälliges darbieten, und die Seele bloß in den geſpannten Zuſtand des Strebens bey dem Anblick des Ungewöhnlichen ſetzen, ſind nie Schönheiten. Sie haben nicht einmahl etwas Schönes, ſondern nur etwas Intereſſirendes, oder Beluſtigendes an ſich. Geſetzt aber auch, ſie hätten einzelne ſchöne Eigenſchaften an ſich, z. E. ſie böten dem Auge glänzende Farben, oder ſchlängelnde Umriſſe dar, oder ihr Anblick lüde würklich zur Feyer ein, ſo würde ſie dieß allein gar nicht als Schönheiten conſtituiren.

Erſt dann, wenn ſich die einzelnen Felſen in eine Maſſe als ein ſpecifikes Ganzes zuſammenbringen und von andern Felſen abſondern laſſen, in ein Ganzes, das alles hat, was eine Felsmaſſe haben muß, und es ſo hat, um als ein von der Natur auf ewige Zeiten hingepflanzter Steinkörper zu erſcheinen; erſt dann, wann

dieſe Maſſe durch ſeine mahleriſche Wirkung eine dem Auge wohlgefällige Hülle erhält, und die Seele des Beſchauers auf Vorſtellungen von Größe, Macht, Alter und Dauerhaftigkeit zurückführt: erſt dann wird die Felsmaſſe zu einer Schönheit. Schafft die Maſſe wie den Berg Athos zu einem Alexander um, ſo iſt ſie keine Schönheit als Fels mehr; ſie iſt entweder eine Schönheit als menſchliche Statüe, oder ſie iſt eine elende Spielerey.

Der Untergang der Sonne bringt eine Erſcheinung am Himmel hervor, welche zur Schönheit werden kann, aber ſehr oft auch blos nur etwas Schönes liefert.

Färbt er z. E. blos den Himmel mit ſchönen Farben, ohne gewiſſe Maſſen von Wolken zuſammenzuhalten, deren Geſtalt, deren Beleuchtung, deren Farben, ein harmoniſches Ganze, und zwar in der uns bekannten Form des Wolkenſpiels hervorbringt; ſtimmt dieſe Scene uns nicht zur Feyer, oder zur Zärtlichkeit, oder zum Wohlwollen: ſo iſt die Erſcheinung keinesweges eine Schönheit. Aber wenn wir das Ganze leicht in eine Maſſe von Wolken zuſammenfaſſen, wenn dieſe alles hat, was eine Wolkenmaſſe haben muß, und es ſo hat, um für das prachtvolle Gewand des erhabenſten aller Weltkörper gehalten zu werden; wenn ſie durch mahleriſche Wirkung eine dem Auge wohlgefällige Hülle erhält, und die Seele zu feyerlichen, zärtlichen,

mannigfaltigern Anschauungen der Bedeutung, des Geistes, des Ausdrucks in diesem Schauspiele der Natur einladet: dann, dann erst wird die Erscheinung zur Schönheit.

Endlich der Baum. Auch er muß als einzelner Baum mit seinem Stamme, mit seinen Aesten, mit seinem Blätterwerke, den Begriff ausfüllen, den wir von der Form, der Gattung und Art von Bäumen, wozu er gehört, festgesetzt haben. Das Auge muß dann zu gleicher Zeit das Aeußere theilweise und im Ganzen wohlgefällig finden, und der Geist muß interessante Vorstellungen von Alter, Beschattung, Fruchtbarkeit u. s. w. damit verbinden.

Sechſtes Buch.

Von dem Schönen und der Schönheit in den Künſten.

Erſtes Kapitel.

Gewiſſe Künſte heißen darum ſchön, weil ſie ſchöne Fertigkeiten zu einem ſchönen Zwecke voraus ſetzen. Vom Genie, Talent und Geſchmack.

Kunſt überhaupt heißt hier ſo viel als zweckmäßige Fertigkeit des Menſchen in Hervorbringung gewiſſer Handlungen und Werke einerley Art. In dieſem Sinne ſondert ſie ſich theils von der bloßen zweckmäßigen Handlung, theils von der Wiſſenſchaft ab. Indem jene nicht unbedingt eine Fertigkeit, oder eine durch Uebung erlangte Fähigkeit gleichförmig zu handeln und hervorzubringen, dieſe keine würkliche Ausübung und Anwendung erlernter Grundſätze voraus ſetzt. —

Warum aber führen gewiſſe Fertigkeiten dieſer Art den Beynahmen ſchön?

Offenbar liegen dabey mehrere Gründe unter. Denn einmal wird unſtreitig auf die Kräfte Rückſicht genommen, deren Anwendung bey der Fertigkeit des Künſtlers vorausgeſetzt wird, zweytens wird auf den Zweck, zu dem die Fertigkeit ſelbſt angewandt wird, Rückſicht genommen. Eine ſchöne Fertigkeit zu einem ſchönen Zweck hat leicht den Namen einer ſchönen Kunſt annehmen müſſen.

Die Kräfte, die bey der Fertigkeit des Künſtlers in den ſchönen Künſten vorausgeſetzt werden, ſind Genie, Talent, Geſchmack. **Genie**, die Kraft zu ſchaffen, **Talent**, die Kraft zuſammenzuſetzen und auszuführen, **Geſchmack**, die Kraft zu beurtheilen, was den Zweck der ſchönen Künſte am ſicherſten ausfüllen werde.

Dieſe Kräfte kündigen ſich als ſolche an, die dem Menſchen nicht weſentlich, nicht nothwendig ſind, um den Begriff von ſeinem Weſen und ſeiner Beſtimmung auszufüllen, und dennoch machen ſie bey der bloßen Anſchauung Vergnügen. (Vergleiche zweytes Buch, erſtes und zweytes Kapitel.)

Sie führen, wenn wir uns dieſelben an einem perſönlichen menſchlichen Ganzen als einzelne Eigenſchaften denken, den Begriff des Vortrefflichen und des Specifiſch-Intereſſanten mit ſich, und ſind alſo auch in dieſer Rückſicht als etwas Objektiv-Schönes zu betrachten. (Vergleiche drittes Buch, fünftes und ſechſtes Kapitel).

Denn das Genie, das Talent, der Geſchmack, ſind ſeltene Eigenſchaften, vielleicht ſchon ſelten einzeln zu finden, allein noch ſeltener in der Vereinigung anzutreffen, worin ſie zur Verfertigung ſchöner Kunſtwerke der ſchönen Künſte vorausgeſetzt werden müſſen.

Es ſind Eigenſchaften, denen wir ſo manche Beluſtigung verdanken, und deren Aeußerung in den Werken der Kunſt wir daher nie wahrnehmen können, ohne beſtimmt an das Vergnügen erinnert zu werden, welches ſie uns ſo oft gewähret haben.

Aber höchſt wahrſcheinlich wird ihr Name noch mehr durch den ſchönen Zweck begründet, zu dem ſie angewandt werden. Und warum dieſer ihr Zweck ſchön ſey, das wollen wir gegenwärtig genauer unterſuchen.

Zweytes Kapitel.

Die ſchönen Künſte wollen nicht dadurch Vergnügen machen, daß ſie einem unumgänglichen Bedürfniſſe abhelfen. Sie wollen beluſtigen, das heißt, ohne Vorgefühl eines Bedürfniſſes, aber mit dem angenehmen Bewußtſeyn eines intereſſirten Zuſtandes unſers Ichs, uns die Zeit vertreiben. Dieß vollendet aber noch nicht den Begriff von ihrem Zwecke.

Daß die schönen Künste nicht darauf lokarbeiten, den Bedürfnissen der Nothdurft abzuhelfen, (man erinnere sich an den Begriff, der von diesem Worte im ersten Buche dieses Werks im zweyten Kapitel gegeben ist) das wird allgemein anerkannt. Die Nothdurft mag physisch oder moralisch seyn, sie zu befriedigen, oder auch nur die Mittel zu ihrer Befriedigung herbeyzuführen, das ist nie die Absicht der schönen Künste. Dazu sind die freyen Künste bestimmt, die Handwerke, die Wissenschaften, die geselligen Fertigkeiten. Die schönen Künste sollen belustigen, angenehm die Zeit vertreiben, amüsiren, das wird eben so allgemein anerkannt. Nur frägt es sich, was heißt das? und dann, ist ihr Zweck damit erreicht, wenn sie belustigen, oder wird dabey noch eine nähere Bestimmung erfordert?

Belustigen ist mehr, als einem die Zeit vertreiben; sich belustigen ist mehr, als sich die Zeit vertreiben. Man vertreibt sich die Zeit oft aus bloßer Furcht vor Langerweile, oder vor quälenden Ideen mit Berufsarbeiten, mit Gevatterngeschwätz, das nicht belustigt. Dieß letzte setzt nothwendig ein angenehmes Gefühl unsers eigenen Daseyns zum voraus, und zwar in einem gewissen anhaltenden Zeitraume.

Ich sage: ich belustige mich mit dem Wurfe eines Balls, den ich wiederholt aufwerfe und wiederfange, ich belustige mich mit dem Billoquet, mit

mit dem Joujou de Normandie, mit dem Karten-, dem Kegelspiele, mit dem Springen über einen Graben, mit dem Gehen auf einer Linie ohne das Gleichgewicht zu verlieren, mit der Auflösung eines Räthsels, einer arithmetischen Aufgabe, die ich mir zum Spaß selbst gebe, oder mir geben lasse. Zuweilen hat man selbst eine wichtige Berufsarbeit zu thun, ein wichtiges Berufsgeschäft auszuführen, man legt nicht gern Hand daran, aber während der Beschäftigung gewinnt man daran Geschmack, sie geht einem leicht von Statten: man mag sie während daß man dabey ist, und verläßt sie ungern nachdem sie geendigt worden. Auch hier ist man belustigt. Ja! ich kann mich daran belustigen, mich gewissen Schmerzen, gewissen Gefahren freywillig auszusetzen, und an ihrer Ahndung, an ihrer Entfernung und Abwendung mich belustigen. Z. E. indem ich mich dem Crater des Vesuvs nahe: indem ich mich mit Nadeln prickle, mich stark drücken oder schütteln, schaukeln lasse, und so weiter.

Das gemeine Volk belustigt sich endlich an dem Hochgericht, an der Thierhatze, an dem Seiltänzer, an dem Possenreißer, an dem Taschenspieler u. s. w.

In allen diesen Fällen sind folgende Merkmahle einer Belustigung unverkennbar:

1) Ich fühle mich in einem Zustande des Strebens, folglich einer erregten Begierde, ent-

weder etwas zu erfahren, oder zu enträthseln, oder zu überwinden, oder zu entfernen, oder abzuwenden, oder zu erlangen, oder zu vergleichen, zu vereinigen, es sey daß ich die Begierde selbst empfinde, oder sie mir sympathetisch bey der Wahrnehmung in Andern zu eigen mache.

2) Dieser Zustand des eigenen Strebens, oder des sympathetischen Mitstrebens, beruht keinesweges auf dem Vorgefühle eines Zwanges von moralischen oder physischem Bedürfnisse.

3) Diese Spannung ist von dem Gefühl einer qualvollen Anstrengung weit entfernt, sie ist vielmehr

4) mit Affekten von Vergnügen an der Spannung, oder an der Hegung der Begierde selbst, sie sey nacheilend oder fliehend, verknüpft.

5) Der Affekt der Begierde wird in einer gewissen Ausdehnung von Dauer empfunden,

6) und ihre Befriedigung oder Versagung giebt mir einen wohlbehagenden Affekt der gestillten Begierde *).

*) Diese Stillung der Begierde kann nämlich auch in einer Versagung ihres Zwecks bestehen, und dennoch weil der Zustand der Spannung, in den uns die Hegung einer jeden Begierde setzt, vergnügend ist, wohlbehagend seyn. Dieß ist offenbar der Fall beym Lächerlichen. So dunkel mir die Natur dieser Beschaffenheit unserer Empfindungen ist, so leuchtet doch so viel heraus, daß der Grund, warum wir etwas belachen, darin liegt, daß eine Begierde, die wir hegen, (gemei-

Kurz! sich belustigen heißt, sich mit dem angenehmen Bewußtseyn eines interessirten Zustandes seines Ichs, ohne Vorgefühl eines Bedürfnisses, die Zeit vertreiben *).

Ein Jeder sieht ein, daß dasjenige, was belustigt, von dem Schönen noch wesentlich verschieden ist! Nämlich: von dem Schönen nach gebildeten Begriffen, nicht von dem Schönen nach rohen Begriffen. (Vergleiche zweytes Buch, drittes und siebentes Kapitel.) Das Belustigende, das Interessirende, kommt darin mit dem letzten überein, daß wir es zwanglos mögen. Aber es unterscheidet sich dadurch von dem Schönen nach gebildeten Begriffen, daß dieß letzte Affekte des gegenwärtigen Genusses, und zwar des Anschauens, giebt, dahingegen das Belustigende den Grund seines angenehmen Eindrucks auf und in Affekten der strebenden und gestillten Begierde findet.

Es kann daher vieles belustigen, was nicht schön ist, aber es kann auch vieles schön seyn, was nicht belustigt. Der Anblick eines einzel-

niglich die etwas im physischen Gleichgewicht, oder in moralischer Uebereinstimmung zu finden) auf eine Art versagt wird, wobey das Vergnügen, welches die Spannung mit sich führt, das Mißvergnügen, welches die Versagung giebt, überwiegt.

*) Angenehme Unterhaltung, angenehmer Zeitvertreib, dürfte mit Belustigung, nach dem von mir festgesetzten Begriffe, Synonym seyn.

nen Glanzes, einer Schlangenlinie, eines Quadrats, der ſymmetriſchen Diſtribution, der Ordnung in einem Zimmer, die anſchauende Vorſtellung der Vortrefflichkeit, des Specifiſch-Intereſſanten u. ſ. w. beydes, jener Anblick, und dieſe Vorſtellung, können Affekte des Schönen geben, und dennoch können ſie mich ganz und gar nicht beluſtigen. Wenn der Eindruck ſchnell vorübergehend iſt, oder wenn gar keine Spannung meiner Kräfte etwas zu erkennen, zu erfahren, zu überwinden, zu erlangen, es ſey für mich ſelbſt, oder ſympathetiſch für andere, mithin keine Begierde damit verknüpft iſt; ſo beluſtigen mich die Affekte des Schönen keinesweges. Sie machen mir Vergnügen, aber nicht von der Art, wie es die Beluſtigung giebt. Mein Ich, mein Selbſt, und das Bewußtſeyn meiner angenehmen Exiſtenz in einem gewiſſen anhaltenden Zeitraume, werden zu keinem Gegenſtande einer beſondern Vorſtellung in mir: kurz! mein Eigennutz kömmt dabey gar nicht in Betracht.

Man darf nur auf die ſymmetriſche Anordnung der Gerichte auf einer Tafel, man darf nur auf das Anſtreichen der Wände mit einer einfachen Farbe, allenfalls mit einer eben ſo einfachen Verbrämung, auf die gefälligen Formen unſerer Meublen Acht geben, um zu fühlen, daß Manches Affekte des Schönen geben könne, ohne uns zu intereſſiren, oder zu beluſtigen. Ja! man kann das Schöne eines philoſophiſchen

Gabes fühlen, ohne sich im geringsten damit zu belustigen *).

Dagegen giebt es wieder eine Menge von Künsten und andern Gegenständen, welche belustigen, ohne Affekte des Schönen zu erregen. Als da sind alle die geselligen Spiele der Karten, der Würfel, des Billiards, des Kegelschiebens u. s. w. Ja! hieher gehört, ohne Kunst zu seyn, das Hochgericht, die Thierhatze u. s. w. Alles das belustigt, das heißt, es giebt mir Vergnügen während des Strebens, oder auch während der Stillung der Begierde, und ist doch im geringsten nicht schön, das heißt, es giebt mir kein Vergnügen beym begierdelosen Anschauen.

Zuerst darf man also festsetzen: daß eine schöne Kunst außerdem, daß ihre Produkte mich belustigen, auch Affekte des Schönen in mir erregen müssen, und daß sie außer den Affekten des Schönen, die sie mir zuführen, mich auch belustigen sollen, denn alle eben angeführten Gegenstände werden wohl von keinem wohlerzogenen Menschen für Werke schöner Künste gehalten werden.

*) Das auffallendste Verspiel des Schönen, was nicht unterhält, ist wohl eine schöne Handschrift, ein schöner Druck. Daher wird auch die Kunst des Schreibemeisters, Letterngießers u. s. w. nicht zu den schönen Künsten der Unterhaltung gerechnet.

Aber außerdem giebt es noch Künſte, welche allerdings Affekte des Schönen bey der Beluſtigung erregen, und dennoch nicht zu den ſchönen Künſten gerechnet werden. Als da ſind die Taſchenſpielerkunſt, die Seiltänzerkunſt. Wer kann leugnen, daß die Geſchicklichkeit, die wir an dem Künſtler wahrnehmen, etwas Vortreffliches, mithin etwas Schönes ſey? Ferner gehört dahin die Kunſt des geſelligen Spaßmachers, deſſen Schwänke gleichfalls oft auf Vorſtellungen von Vorzügen des Geiſtes führen: die Kunſt ſo manchen mündlichen und ſchriftlichen Anekdotenerzählers, der mich in geſpannter Aufmerkſamkeit zu erhalten weiß, entweder weil er meine Neugierde ſpannt, oder mich an den Schickſalen der aufgeführten Perſonen Theil nehmen läßt, und mich nicht nur beluſtigt, ſondern auch durch die Beachtung ſeiner Geſchicklichkeit mich zu intereſſiren, Affekte des Schönen bey mir erweckt.

Wer aber wird dieſe Künſte zu den ſchönen Künſten rechnen? Wer wird den Nürnberger Tand, den künſtlich bearbeiteten Kirſchkern, an dem hundert und mehr Geſichter eingeſchnitten ſind, den eben ſo künſtlich bearbeiteten Elfenbein, der in tauſend feine Haare von unendlichen Formen gezogen iſt, zu den Werken der ſchönen Künſte rechnen? Ja! die Mahlereyen, welche unſere Zimmer mit unbedeutendem Zierrath ſchmükken, das Schnitzwerk, welches Meublen und Gebäude ziert, die Gartenfelder, bunt mit

Muscheln belegt, mit Blumen besetzt, die Hecken, die Bäume, in willkührliche Formen gezogen, die gereimten Aufbewahrungen von grammatikalischen und juristischen Regeln, Namen der Regenten, Weisen, die Vademecums u. s. w. wird sie ein vernünftiger, ein wohlerzogener Mensch zu Werken der schönen Künste rechnen?

Drittes Kapitel.

Die schönen Künste wollen wohlerzogenen Menschen eine Belustigung zuführen, die mit ihrer sittlichen Würde im Verhältnisse steht; das heißt: sie wollen für Wahrheit, getrennt von würklicher Existenz, für Zweckmäßigkeit, getrennt von würklicher Brauchbarkeit, interessiren.

Nein! die schönen Künste wollen allen wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt eine Belustigung zuführen, die mit ihrer sittlichen Würde im Verhältnisse steht.

Alle schönen Künste sind jüngere reizendere Schwestern anderer Künste, die entweder blos zum Spielwerk, zum Zeitvertreib, oder zum würklichen Nutzen gedient haben. Die Baukunst war anfänglich nur dazu bestimmt, Wohnungen und Behausungen zu bereiten: die Gartenkunst Früchte anzuziehen, in eingeschlossenen

Feldern: die Bildhauerkunſt zur Bildung roher Symbole gottesdienſtlicher Verehrung: die Mahlerey zur Verzierung menſchlicher Körper und der Waffen, oder zur hieroglyphiſchen Schrift: die Dichtkunſt zur Aufbewahrung merkwürdiger Zeitbegebenheiten in einer leicht faßlichen Reihe von Wörtern: die Redekunſt zur Ueberredung: die Muſik war ein rythmiſches Getöſe, und die Tanzkunſt ein abgemeſſenes größtentheils unzüchtiges Springen.

So lange die Menſchen noch auf der unterſten Stufe der Cultur ſtehen, ſo kennen ſie keine andere Künſte als ſolche, die entweder unmittelbar auf Nutzen, oder auf eine bloße Ergötzung der Sinne und Spannung der Begierden abzwecken. Noch jetzt ſind das wilde Springen, die Thierhatz, das Hochgericht, neben dem bunten Farbenſpiel, dem rythmiſchen Getöſe, u. ſ. w. Schauſpiele und Unterhaltungen für den Pöbel. Aber ſo wie Wohlſtand und die ſittliche Denkungsart durch eine beſorgtere Erziehung an Conſiſtenz unter einem Volke zunehmen, ſo erheben ſich die ſchönen Künſte, und ihr Genuß wird der Antheil der edleren Klaſſe der Menſchen unter dieſen Völkern. Dieſe edlere wohlerzogene Menſchenklaſſe unterſcheidet ſich dadurch von der rohen, daß ſie Gefühl für ſittliche Würde erhält. Ein Begriff, der oft ſehr unbeſtimmt angegeben iſt, und dennoch von einem jeden wohlerzogenen Menſchen, bey der Vergleichung ſeiner ſelbſt mit

der rohen Klasse seiner Mitbürger, leicht gefaßt werden mag.

Dieß sittliche Würde besteht

1) darin, daß der Mensch auf sich selbst und die Gegenstände um ihn herum, auf den Urheber der Welt, auf die Menschen, die ihn umgeben, auf die Natur überhaupt achtet, ihre unveränderlichen Merkmahle, und ihren unveränderlichen Endzweck untersucht, diese gewissen Begriffen unterwirft, ohne bey der bloßen instinktartigen Erkenntniß des gegenwärtigen Augenblicks und den Gebrauch, den er in einem bestimmten Falle davon machen kann, stehen zu bleiben.

2) darin, daß er sein Wohlwollen, seine mittheilenden Neigungen, denjenigen besonders schenkt, was die festgesetzten Begriffe über Wahrheit, das heißt, über die charakteristischen Merkmahle der Dinge um ihn her, und über Zweckmäßigkeit, das heißt, über den Endzweck dieser Dinge, ausfüllt, unabhängig von den besondern Verhältnissen, worunter er den Gegenstand erkennt, und unabhängig von dem Gebrauch, den er in einem bestimmten Falle davon machen kann.

Das Eigenthümliche des Menschen, der Sinn für sittliche Würde hat, besteht also darin, daß er Vergnügen an dem Streben nach Erkenntniß der selbstständigen Wahrheit, der selbstständigen

Zweckmäßigkeit hat, und daß das Finden dieser Dinge ihm Vergnügen macht *).

Der rohe Mensch ist auf den Unterschied zwischen blos zufälligen Beschaffenheiten, und unveränderlichen Merkmahlen oder Eigenschaften der Dinge um ihn her, gar nicht aufmerksam. Der rohe Mensch erkennt keine Selbstständigkeit der Dinge um ihn herum an. Er sieht in ihnen nur das, was er davon bey der ersten instinktartigen Erkenntniß wahrnimmt, was er davon besitzen, was er davon nutzen kann, und zwar mit einer kurzen Voraussicht folgender Zeiten, hauptsächlich in dem gegenwärtigen Augenblicke. Was habe ich davon? Was nutzt das mir? Das sind die ewigen Fragen, die er aufwirft, wenn er sich um die Dinge um ihn her bekümmert; und wenn die sympathetischen Triebe der Mittheilung sich auch bey ihm äußern, so erfährt

*) Wie weit die Forderungen des wohlerzogenen Menschen darunter gehen, ist gesagt worden im vierten Buche, im achten Kapitel. Ich kann nicht genung darum bitten, hier an keine philosophische, oder wissenschaftliche Begriffe über Wahrheit und Zweckmäßigkeit zu denken. Es ist ein wahres Unglück, daß unsere transcendentalen Köpfe nicht vergessen können, daß ein Begriff im gemeinen Leben ganz etwas anders ist, als eine wissenschaftliche Definition. Man kann sehr wohl wissen, woran man den Menschen erkennen soll, und wozu er bestimmt ist, ohne ein Anatomiker, Psycholog oder Moralist zu seyn.

er doch ihre Würkung auf eine höchſt eigennützige Art. Er hilft Andern, weil der Anblick des fremden Schmerzes bey ihm ſelbſt Schmerz erregt; er freuet ſich mit Andern, weil der Frohſinn Anderer ihn anſteckt, nicht darum, weil es ihm Vergnügen macht zu ſehen, wenn ſie ihre Beſtimmung, glücklich zu ſeyn, ausfüllen, Mißvergnügen, weil er ſie nicht ausgefüllt ſieht.

Dadurch bleiben denn auch ſeine Begriffe äußerſt eingeſchränkt und unzuverläßig. Das, was er von ſich ſelbſt, von andern Menſchen, von der Natur weiß, überſchreitet ſelten das Maaß der Kenntniſſe, welche die Abhelfung ſeiner unumgänglichen Bedürfniſſe vorausſetzt, die geringe Strecke von ein Paar Meilen in dem Umfange ſeiner Wohnung, und den Haufen von einhundert Menſchen in dem Stande, worin er geboren iſt und ſtirbt. Ja! mit jedem Tage, zeigen ſich ihm die Dinge anders. Ueber nichts hat er feſte Begriffe; nicht einmal den Wunſch, ſie zu erlangen.

Zur Gründung der ſittlichen Würde wird unter allen Völkern beynahe die nämliche Lage, die nämliche frühere Bildung erfordert.

Die Menſchen, die darauf Anſpruch machen, müſſen, über die Sorge für die gröbſten phyſiſchen Bedürfniſſe hinausgeſetzt, die Bequemlichkeiten des Wohlſtandes kennen, der allein der Seele den freyeren Schwung giebt, wodurch ſie von ihrer thieriſchen Natur ab, ſich in die Höhe

ſchwingt, ſich über das Armſelige hinausſetzt, und für die zu häufige Erregung eigennütziger Triebe geſichert wird. Dann müſſen ſie ſich nicht willkührlich den Geſchäften eines beſonderen Standes ganz überlaſſen, die ſie zur Erforſchung und zum Wollen einer zu eingeſchränkten Zahl von Gegenſtänden auffordern und nöthigen.

Menſchen, die für ſittliche Würde Sinn haben ſollen, müſſen aber auch dazu vorbereitet werden, und diejenige Erziehung erhalten, welche die Jugend wohlhabender Eltern in allen den Staaten zu erhalten gewohnt geweſen iſt, und noch jetzt erhält, worin die Künſte bis jetzt geblühet haben, und noch jetzo blühen.

Dieſe Jugend wird mit der Idee eines höchſten Weſens bekannt gemacht, deſſen Endzweck es iſt, ſeine Geſchöpfe zu beglücken. Folglich lernt ſie ſich daſſelbe nicht blos als ein furchtbares, ſondern zugleich als ein liebendes Weſen denken, das zur Dankbarkeit und Gegenliebe auffordert. Sie wird mit Pflichten bekannt gemacht, welche nicht blos Strafgeſetze gebieten, ſondern welche auch Anſtand und auf Grundſätze gebrachte Selbſt- und Menſchenliebe auflegen. Sie erhält Begriffe von den merkwürdigſten Gegenſtänden, Veränderungen und Erſcheinungen der Natur und ihren Urſachen, ſo weit die Kenntniß davon unter dem großen Haufen geſitteter Menſchen nach Lage der Umſtände verbreitet ſeyn kann. Ihr wird die Geſchichte

der Vorzeit überliefert. Sie wird mit der Lage der bekannten Länder, mit den Sitten, mit den Gebräuchen ihrer Einwohner, mit den merkwürdigsten Verschiedenheiten ihrer Regierungsformen bekannt gemacht.

Man bringt ihr ferner die Hauptwahrheiten der Geometrie, der Arithmetik bey, lehrt sie den Werth der freyen und mechanischen Künste kennen. Besonders aber sucht man sie in die Kenntniß des Menschen, seiner Verschiedenheit nach Stand und Lage, seines Charakters, seiner Kräfte und Neigungen, seiner Schicksale und Begebenheiten einzuführen *).

Ich müßte mich sehr irren, oder dieß wäre ungefähr die Bildung, welche in dem älteren und neueren Europa der Mensch erhält, der auf

*) Auch hier muß ich wiederholt bitten, nicht an wissenschaftliche Kenntnisse, Begriffe und Grundsätze zu denken. Ein Grieche, der den Homer las, und verstand, dachte doch gewiß anders über Gott, Sittlichkeit, Mensch und Welt, als der Samojed und das Gros der Deutschen in den Zeiten des Mittelalters: wußte doch mehr von der Geographie, den mechanischen und freyen Künsten, der Historie, als der Bauer und die unterste Klasse der Bürger unter uns: hatte den Trieb, noch mehr davon zu wissen, es sich bestimmter zu denken. Ein Trieb, der dem vornehmen und gemeinen Pöbel fehlt. Deswegen braucht der Mann, der zum Genuß der Künste berechtigt ist, kein Kant, kein Büsching, kein Kästner u. s. w. oder auch nur einer ihrer Schüler zu seyn

den Namen des wohlerzogenen und zugleich auf den Genuß der ſchönen Künſte Anſpruch macht.

Ein Menſch, der auf ſolche Art gebildet iſt, fühlt nun in ſich den Beruf, die ſelbſtſtändige Wahrheit, die ſelbſtſtändige Zweckmäßigkeit der Dinge um ſich her aufzuſuchen, ſowohl für ſich, als auch für Andere, und dieſer Beruf wird für ihn zur Pflicht, zum Bedürfniß.

Weiter: Er ſieht die Erlangung der Kenntniſſe in dieſem Stücke als einen Beſitz, als einen Vortheil an. Mithin giebt ihm das Gefühl die ſelbſtſtändige Wahrheit, und die ſelbſtſtändige Zweckmäßigkeit eines Dinges zu ſuchen, Begierden nach dem Guten, deren Streben und deren Stillung mit Affekten des Vergnügens, aber wohlverſtanden am Guten, verknüpft iſt *).

Dieſe Beſchäftigung und dieſer Genuß hat aber, der Regel nach, nichts Beluſtigendes für ihn, es iſt vielmehr ein Gefühl von Zwang und Bedürfniß damit verknüpft. Ob nun gleich dieſer Beruf, dieſe Pflicht vor allen Dingen von ihm erfüllt werden muß; ſo hat er doch zugleich ein Recht darauf ſich zu beluſtigen, das heißt, ſich ohne Vorgefühl eines Bedürfniſſes, eines Zwanges, eines Berufs, einer Pflicht, mit dem

*) Nicht als Philoſoph, daran iſt nicht zu denken. Er fühlt nicht den Drang nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit, welcher gewiſſe privilegirte Geiſter auszeichnet. Aber er hegt allerdings die Begierde darnach in ſchwächerem Maaße.

angenehmen Bewußtſeyn eines intereſſirten Zuſtandes ſeines Ichs die Zeit zu vertreiben. Ja! dieſes eben hat er, und wer das leugnen will, der hebe ſich weg von mir, der iſt ein Engel oder ein Teufel, der iſt kein Weſen meiner Art!

Aber der Menſch, der Sinn für ſittliche Würde hat, will ſich ganz anders beluſtigen, als derjenige, der dieſen Sinn nicht hat.

Wenn er Affekte der Begierden zum Zeitvertreib mit Vergnügen in ſich erregt und geſtillt fühlen will; ſo müſſen es ſolche Begierden ſeyn, die, weil ſie die nämlichen Kräfte, die nämlichen Triebe in ihm ſpannen und befriedigen, die er zur Erkenntniß und zum Wollen des würklich Exiſtirenden und des würklich Brauchbaren anwendet, als Begierden nach dem würklich Exiſtirenden, nach dem würklich Brauchbaren anſieht, ob er ſich gleich wohl bewußt iſt, daß der Zweck dieſer Begierde ſich endlich in Beluſtigung, in angenehmen Zeitvertreib, und keinesweges in Abhelfung eines Bedürfniſſes, in Stillung einer Begierde nach Beſitz und Vortheil, auflöſt.

Er ſucht ſelbſtſtändige Wahrheit auch in demjenigen auf, was er als Schein der unveränderlichen Anerkennungsmerkmahle eines Dinges, getrennt von deſſen würklichem Daſeyn, anſieht. Er ſucht ſelbſtſtändige Zweckmäßigkeit auch in demjenigen auf, was er als Schein der unveränderlichen Wirkungsmerkmahle eines Dinges, getrennt von deſſen würklicher Brauchbarkeit,

erkennt. Beydes erforſcht er, beydes mag er, wenn er es findet. Beydes giebt ihm Affekte der ſtrebenden und geſtillten Begierde, und nur er iſt ihrer fähig.

Und nur die ſchönen Künſte können es ihm liefern! Sie liefern es ihm aber, indem ſie ihm entweder den Schein des würklich Exiſtirenden darſtellen, mithin nachahmen: oder den Schein des würklich Brauchbaren darſtellen, mithin nachſchaffen *).

Würklich exiſtirend heißt hier dasjenige, was der wohlerzogene Menſch mit allen Kräften ſeines Weſens unter allen Verhältniſſen nach den Anerkennungsmerkmahlen der ſelbſtſtändigen Wahrheit prüfen zu können glaubt.

Ein todter ſichtbarer Körper iſt würklich exiſtirend, wenn ich ihn nicht blos ſehen, ſondern auch betaſten zu können glaube, und wenn ich mich überzeugt halte, daß er, von jeder Seite betrachtet, bey Nacht und bey Tage, im Schmerz und in Freude, bey geſpannter und nicht geſpannter Aufmerkſamkeit mir mit den Eigenthümlichkeiten der Ründung und des Widerſtandes erſcheinen werde.

Ein ſichtbarer lebendiger Körper iſt würklich exiſtirend, wenn ich ihn mit allen meinen Sinnen und

*) Zur Erläuterung der folgenden Sätze vergleiche man die folgenden Bücher, beſonders das achte Kapitel im ſiebenten Buche.

und Seelenkräften, als ein empfindendes Geschöpf unter allen Verhältnissen erkennen zu können glaube.

Auf eben die Art sind nun sichtbare Geberden, Töne, Gesinnungen, Charaktere, Handlungen, Werke, Begebenheiten, Schicksale, Produkte der Natur und der Kunst, gewissen Begriffen von selbstständiger Wahrheit unterworfen, mithin auch gewissen unveränderlichen Merkmahlen von Anerkennung *).

Ein jeder Gegenstand, der mich auffordert, diese Merkmahle an ihm mit allen Kräften meines Wesens, die ich zu ihrer Anerkennung brauche, unter allen Verhältnissen aufzusuchen, worin ich sie an andern Gegenständen seiner Art gefunden habe: und der sie, meiner Erkenntniß nach, einer solchen Untersuchung darbietet, der ist würklich existirend.

Der Schein des würklich Existirenden heißt hier dasjenige, was nur gewisse hauptsächliche Anerkennungsmerkmahle der selbstständigen

*) Daß hier von keinen wissenschaftlich festgesetzten Begriffen die Rede seyn könne, versteht sich von selbst. Vergleiche viertes Buch, achtes Kapitel, und die kurz vorhergehenden Noten. Man verzeihe mir die Besorgniß, mißverstanden zu werden. Ich weiß, wie die Philosophen gemeiniglich zu Werke gehen. Ich erinnere mich, in einer Aesthetik gelesen zu haben, daß wir im gemeinen Leben keinen Begriff von einer Blume hätten, weil wir keine Botaniker wären.

Wahrheit, unter Laaen, worin ich mich gegen den würklich exiſtirenden Gegenſtand im gemeinen Leben oft zu befinden pflege, an ſich trägt, aber mich bey der Anwendung einiger Kräfte meines Weſens, unter gewiſſen Verhältniſſen von ſeiner würklichen Exiſtenz überzeugen könnte.

Der Abglanz ſichtbarer Körper im Spiegel iſt ein Schein des würklich Exiſtirenden. Ich denke mir den Fall, daß ich bey dem Gebrauch meines Auges, ohne das betaſtende Gefühl zu Hülfe zu nehmen, aus einem gewiſſen Geſichtspunkte, die Darſtellung für einen wahren Körper halten könnte.

Die Bewegung der Uhr iſt ein Schein des würklich exiſtirenden lebendigen Körpers. Denn ſie führt auf die Ahndung einer Empfindungsfähigkeit der Uhr zurück; ich kann mir den Fall möglich denken, wie ich bey der bloßen Anwendung meiner inſtinktartigen Erkenntnißkräfte, in dem Verhältniſſe, worin ich mich gegen Körper befinde, die ich ſich bewegen ſehe und höre, ſie für einen lebendigen Körper halten könnte.

Würklich brauchbar iſt derjenige Gegenſtand, den ſich der wohlerzogene Menſch als zu einer gewiſſen Gattung und Art von Dingen gehörig denkt, welche zu Abhelfung ſeiner phyſiſchen und moraliſchen Bedürfniſſe abzwecken, als ſolche unabänderlichen Begriffen, über die Art, wie ſie beſchaffen ſeyn müſſen, um ihre Beſtimmung auszufüllen, unterwirft, und bey der

Prüfung seiner Zweckmäßigkeit geradezu darauf Rücksicht nimmt, ob die, auf einen solchen Zweck zurückführenden Eigenschaften, bey ihrer Anwendung die selbstständige Bestimmung der ganzen Gattung und Art, wozu der Gegenstand gehört, ausfüllen würden.

Der eiserne Arm des Götz von Berlichingen war wirklich brauchbar. Er war beweglich, faßte, hob, kurz war geschickt zu allen den Verrichtungen, wozu ein Arm nach unveränderlichen Begriffen bestimmt ist.

Der Anschauer dieses Arms prüft seine Beweglichkeit als eine zweckmäßige Eigenschaft geradezu darnach, ob bey der Anwendung die selbstständige Bestimmung eines Arms, oder dasjenige, wozu der Arm ohne Rücksicht auf den besonderen Gebrauch, den er davon machen will, da ist, nothdürftig ausgefüllt werden würde.

Der Schein der natürlich zweckmäßigen ist alsdann vorhanden, wenn ein individueller Gegenstand gewisse Merkmahle, woran wir unter gewissen Lagen die Brauchbarkeit allein beurtheilen, von der ganzen Gattung und Art, wozu er gehört, an sich trägt, aber in Begleitung solcher Eigenschaften, welche uns sogleich darauf führen, daß wir hier die Zweckmäßigkeit getrennt von der Brauchbarkeit beachten sollen.

Diese Merkmahle der Brauchbarkeit liegen nun entweder in seiner äußeren Form, und sind folglich ein unmittelbarer Gegenstand unserer

erkennenden Kräfte, welche durch vorhergehende Vorstellungen auf unsere wollenden zurückwirkt, und diese in eine Lage setzt, als ob würklich unsere Begierden nach dem Brauchbaren gestillt wären: z. E. bey der Vase, oder dem Prachtgefäße, deren Zweckmäßigkeit wir an der äußeren Form erkennen, und nachher ungefähr wie ein Gefäß zum Aufbewahren flüssiger Sachen gern haben, gern mögen, ob wir gleich aus andern begleitenden Merkmahlen ihrer Form wahrnehmen, daß sie diese Bestimmung nicht ausfüllen, oder wenigstens nicht hauptsächlich dadurch unsers Wohlgefallens werth seyn soll: oder die Merkmahle der Brauchbarkeit werden an der Wirkung erkannt, welche der Gegenstand auf unsere wollenden Kräfte zuerst hervorbringt, und diese in eine ähnliche begehrende Lage setzen, als wir bey der Wahrnehmung der würklichen Brauchbarkeit an uns verspüren.

Dahin gehört z. E. die Rede, wodurch ein offenbar unnützer, ja wohl schädlicher und unwahrer Satz, bey völliger Ueberzeugung des Redners und des Zuhörers von der völligen Unbrauchbarkeit der Rede, dergestalt vertheidigt wird, daß der Zuhörer sich in einer Stimmung befindet, als wenn er die wichtigste Angelegenheit für die Menschheit hätte vertheidigen hören. Man denke an das Lob der Dummheit, des Esels u. s. w.

Viertes Kapitel.

Dieß ſuchen ſie durch Nachahmung und Nachſchaffung zu erreichen. Nachahmen heißt, den Schein des würklich Exiſtirenden liefern. Nachſchaffen heißt, den Schein des würklich Brauchbaren liefern *).

Nachahmen heißt nun, den Schein des würklich Exiſtirenden dergeſtalt liefern, daß wir bey Anwendung gewiſſer Kräfte, deren wir uns bey der Erkenntniß des würklich Exiſtirenden, dem nachgeahmt iſt, bedienen, unter gewiſſen Lagen, worin wir uns oft gegen das würklich Exiſtirende, dem nachgeahmt iſt, befinden, die Möglichkeit abſehen, die Nachahmung mit dem Nachgeahmten zu verwechſeln. Kurz! Nachahmen heißt, ſo ähnlich in Rückſicht auf Wahrheit machen, daß die Möglichkeit der Verwechſelung mit dem würklich Exiſtirenden geahndet wird.

Nachſchaffen heißt, den Schein des würklich Brauchbaren dergeſtalt hervorbringen, daß wir bey Anwendung gewiſſer Kräfte, deren wir uns bey der Erkenntniß des würklich Brauchbaren, dem nachgeſchaffen iſt, bedienen, unter gewiſſen

*) Zur Erläuterung dieſes Kapitels iſt das zweyte und dritte im folgenden Buche nachzuleſen.

Lagen, worin wir uns gegen das würklich Brauchbare, dem nachgeschaffen ist, oft befinden, die Möglichkeit absehen, die Nachschaffung mit dem Nachgeschaffenen zu verwechseln. Kurz! Nachschaffen heißt, so ähnlich in Rücksicht auf Zweckmäßigkeit machen, daß die Möglichkeit der Verwechselung mit dem würklich Brauchbaren geahndet wird.

Gleichmachen ist noch von nachahmen, und nützlichschaffen von nachschaffen verschieden. Wer gleichmacht, intendirt Verwechselung des Nachgemachten mit dem würklich Existirenden. Wer nützlich schaft, der sieht auf würklichen Gebrauch.

Wer nachahmt und nachschaft, rechnet immer auf Nachsicht von demjenigen, der sein Werk prüft. Der erste dahin: daß ich zu Gunsten einiger unveränderlichen Anerkennungs-Merkmahle der Wahrheit ihre Prüfung nicht mit allen meinen erkennenden Kräften, und nicht unter allen Verhältnissen anstellen werde. Der zweyte dahin, daß ich zu Gunsten einiger unveränderlichen Merkmahle der Zweckmäßigkeit, ihre Prüfung nicht mit allen meinen Kräften, unter allen Verhältnissen anstellen werde.

Wer ungesehen von den Zuhörern in einem benachbarten Zimmer die Töne des Aechzens eines Leidenden nachmacht, in der Absicht, diese zu verführen, seine Stimme mit der eines würklich Leidenden zu verwechseln, der macht gleich.

Wer dadurch diese Zuhörer bewegen will, ihm thätig beyzuſpringen, der macht nützlich, brauchbar. Wer dieſe Töne auf dem Inſtrumente ſo darſtellt, daß die Zuhörer blos auf die Möglichkeit rechnen ſollen, wenn ſie das Inſtrument nicht ſähen, aber die Töne nicht genau mit den Tönen eines Menſchen im Leiden verglichen, ſie für würklich exiſtirende Töne zu halten, der ahmt nach. Wer aber vermöge der Mittel, welche dem Muſiker und Dichter und Mimiker zu Gebote ſtehen, die Wirkung, welche das Aechzen des Leidens in der Natur auf den Zuhörer hervorbringt, auszudrücken, und in mir ſympathetiſch zu erwecken weiß, der ſchafft nach.

Wer ein Gebäude zu dem Ende aufführt, daß es zur bequemen Wohnung dienen, und in dieſer Rückſicht beſonders geprüft werden ſoll, der ſchafft nützlich. Wer aber ein Gebäude zu dem Ende aufführt, daß ich nicht ſowohl auf das Beſchirmende, Dauerhafte, als vielmehr auf die ſichtbaren Merkmahle des Beſchirmenden und Dauerhaften Rückſicht nehmen ſoll, der ſchafft nach.

Wer eine Rede in der Abſicht hält, daß ich die Klarheit, die Richtigkeit der Gedanken, die Billigkeit der Geſinnungen, die Erheblichkeit der Gründe prüfen, und die Folgen der Wirkung, die er auf mich hervorbringen will, nach ihrer Brauchbarkeit zur Abhelfung meiner und meiner Mitmenſchen Bedürfniſſe unterſuchen ſoll, der macht nützlich. Wer aber die Abſicht hat, eine

ähnliche Wirkung, wie ich nach jener ausgefundenen Klarheit, Richtigkeit, Billigkeit, Erheblichkeit, Anwendbarkeit, zu empfinden pflege, in mir zu erwecken, und darauf rechnet, daß ich es mit der Untersuchung, ob das alles würklich verhanden und brauchbar sey, so genau nicht nehmen werde; der schaft nach.

Wer eine Muschel in der Absicht nachmacht, daß der Liebhaber von Naturalien sie für ein Meerprodukt halten solle: der macht gleich. Wer mir diese Muschel in Marmor haut, oder mahlt, oder in Kupfer sticht, der ahmt nach. Wer aber ein Gefäß wie eine Prachtvase hauet, der schaft noch.

Wer einen Garten in der Absicht anlegt, daß ich ihn für den Theil einer würklichen Gegend halten soll, der macht gleich.

Wer ihn in der Absicht anlegt, daß ich seine Brauchbarkeit zur Anziehung von Früchten und zur Bewegung in frischer Luft prüfen soll, der schaft nützlich. Wer mich nicht verführen will, den Garten für eine würkliche Gegend zu halten, aber doch darauf rechnet, daß ich unter gewissen Verhältnissen es für möglich halten würde, ihn mit dem Theile einer würklichen Gegend zu verwechseln, der ahmt nach. Wer einen Garten so anlegt, daß ich durch gewisse allgemeine sichtbare Merkmahle von Zweckmäßigkeit eines Erdplans zum Umhergehen, zum Einlagern, zum Anziehen von Gewächsen, sogleich in die Lage

kommen soll, die Wirkung der Brauchbarkeit zu empfinden, ohne sie nach den Folgen zur Abhelfung eines bestimmten Bedürfnisses zu prüfen; der schafft nach.

Wer mit mir über wichtige Wahrheiten disertirt, in der Absicht, mich oder sich zu belehren, der macht nützlich.

Wer aber nur die Absicht hegt, mit mir Ideen und Gefühle auszutauschen, die, weil sie in Beziehung mit Wahrheit und Brauchbarkeit stehen, mich in der Stimmung erhalten, als wenn ich mit beyden beschäftigt wäre, der schafft nach.

Wer mit der Geberde eines Erschrockenen plötzlich vor mich hintritt, der macht gleich; er überzeugt mich von dem würklichen Daseyn eines Erschrockenen, ja! er schafft nützlich: ich nehme wahren Antheil an seiner Lage, ich suche ihm zu helfen. Wer mir hingegen zu erkennen giebt, daß er die Geberde nur so annehme, der ahmt nach. Wer mir die Veranlassung zu diesem Schrecken als eine würkliche Begebenheit erzählt, und mich dadurch zur Theilnahme auffordert, der macht gleich, und schafft nützlich. Wer mir aber Bürgers Leonore mit dumpfer hoher Stimme vordeclamirt, und schreckhafte Bilder in meiner Seele erweckt, der rechnet darauf, daß ich um der Erkenntniß gewisser sinnlichen Merkmahle der Zweckmäßigkeit, und um der gleichen Wirkung willen, die er auf mein wollendes Wesen hervorbringt, ihm das würkliche Daseyn

und die würkliche Brauchbarkeit der Folgen dieſer Wirkung ſchenken werde, der ſchaft nach.

Fünftes Kapitel.

Keine einzige ſchöne Kunſt geht abſichtlich darauf aus, den Genießer ihrer Produkte zur Verwechſelung derſelben mit dem würklich Exiſtirenden oder würklich Brauchbaren zu bewegen *).

Alle ſchönen Künſte ahmen nun nach, oder ſchaffen nach, keine einzige macht gleich oder ſchaft nützlich.

Es iſt völlig falſch, daß irgend eine von ihnen darauf als Hauptzweck losginge, zu belehren, zu beſſern, zu nutzen. Sie können es nicht, ohne ihr Weſen zu verlieren, und weil ſie es nicht können, ſo wollen ſie es auch nicht.

So bald die ſchöne Kunſt ſich den Hauptzweck vorſetzt, zu nutzen, und der Zweck wird bemerkt, ſo iſt die Beluſtigung verloren, denn alsdann iſt ein Vorgefühl von Bedürfniß bey dem Genießer vorhanden **). Wird aber die Brauchbarkeit

*) Zur Erläuterung dieſes Kapitels vergleiche man das vierte im ſiebenten Buche, ingleichen das fünfte im achten.

**) Selbſt das Lehrgedicht und das ſchöne Gebäude ſind hiervon nicht ausgenommen. Siehe unten das dreyzehnte Kapitel in dieſem Buche.

nicht als Hauptzweck bemerkt, ſoll das Werk vorzüglich als ein Mittel zur Beluſtigung angeſehen werden, und nur nebenher auch nutzen; ſo kann es ſich an würklicher Brauchbarkeit mit den Werken der Wiſſenſchaften, der mechaniſchen und Lehrkünſte gar nicht meſſen. Sittliche Würde kann zwar durch die ſchönen Künſte unterhalten, es können die Begierden nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit durch ſie befördert, die Kräfte unſers Geiſtes, um beyde zu erkennen, durch ſie ausgebildet, und ſo können ſie nützlich werden. Allein ſie werden nie dieſe ſittliche Würde, außer höchſt zufällig erwecken.

Der Geſchmack an ihnen ſetzt bereits die Fähigkeit, ſittliche Würde zu hegen, zum voraus, und wer dieſe nicht bereits hat, wird ſie durch den Anblick ſchöner Gemählde, oder durch das Anhören ſchöner Gedichte (die Menſchen nach dem Durchſchnitt berechnet,) nicht erhalten. Außerdem iſt auch Fähigkeit, ſittliche Würde zu fühlen, von dem Charakter, der ihr gemäß handelt, noch ſehr verſchieden. Der ſchlechteſte Kerl kann oft der größte Liebhaber der ſchönen Künſte ſeyn.

Nur ſo viel nehme ich nach aller Erfahrung als gewiß an: Wer wahren Geſchmack an den ſchönen Künſten findet, hat unſtreitig Anlagen gehabt, ein rechtſchaffener Mann zu werden.

Sechſtes Kapitel.

Die Beluſtigung, welche die ſchönen Künſte an dem Scheine des würklich Exiſtirenden, und würklich Brauchbaren gewähren, vollendet ihren Zweck noch nicht. Affekte des Schönen müſſen die Begierde, die Wahrheit und Zweckmäſſigkeit auch im Scheine aufzuſuchen, erregen, Affekte des Schönen müſſen dieſe Begierde während der Aufſuchung unterhalten, Affekte des Schönen müſſen die endliche Befriedigung dieſer Begierde begleiten.

Da Nachahmung und Nachſchaffung die nothwendigen Mittel ſind, welche die ſchönen Künſte anwenden müſſen, um die Genieſſer ihrer Werke zu beluſtigen; ſo hat es keinen Zweifel, daß ſie zu ihrem Weſen gehören.

Aber ſie vollenden es nicht, ſondern es wird erfordert, daß das Nachgeahmte und Nachgeſchafte nun auch die Begierden des Genieſſers nach dem Wahren und Zweckmäſſigen angenehm aufregen, angenehm unterhalten, angenehm ſtillen könne. Dieß wird, da alle Vorſtellungen von würklicher Exiſtenz und würklicher Brauchbarkeit wegfallen, blos durch vorangehende und begleitende Affekte des Schönen erreicht.

Affekte des Schönen müſſen allemal den Begierden nach dem Wahren und dem Zweckmäſſi-

gen vorangehen, wenn beydes auch im Scheine aufgeſucht werden ſoll. Und zwar Affekte des Schönen für den Inſtinkt. Es muß etwas ſeyn, was dem Auge oder dem Ohre wohlgefällt, um die mir natürlich gewordenen Begierden nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit aufzufordern, alles, was mir gefällt, mit den Vorſtellungen über dasjenige, was mir billig allein gefallen ſollte, ins Verhältniß zu ſetzen. Wo weder das Auge, noch das Ohr, durch einzelne angenehme ſinnliche Eindrücke, oder durch davon beynahe unzertrennliche Rührungen und Vorſtellungen des Wohlgefälligen, und des Generiſch-Intereſſanten unmittelbar geſchmeichelt werden: da kann nichts unſere Triebe nach dem Wahren und Zweckmäßigen aufregen, als die Vorſtellung der würklichen Exiſtenz und der würklichen Brauchbarkeit: Mittel zur Erweckung des Intereſſes, welche den ſchönen Künſten nicht zu Gebote ſtehen.

Allemal alſo müſſen Affekte des Schönen für den Inſtinkt der Begierde nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit voranachen.

Dieß iſt aber nicht genung: Affekte des Schönen müſſen die Begierde während des Strebens unterhalten, und zwar ſo gut für den Inſtinkt als den Geiſt. Ich muß bey der Erforſchung der Wahrheit und der Zweckmäßigkeit noch auf eine Menge von Gegenſtänden ſtoßen, welche dem Auge und dem Ohre fortwährend ſchmei-

chein, und den ersten Eindruck des Anblicks, das erste Wahrnehmen mittelst des Gehörs unterstützen.

Ein Gemählde, das blos den ersten Augenblick blendet, das keine Harmonie der Farben, keine gefällige Distribution seiner Theile weiter zeigt, wenn ich es mit dem Vorbilde vergleiche, ein solches Bild ist eine Sudeley. Eine Musik, die durch den ersten Anschlag der Töne anzieht, aber bey ihrem Fortlauf keine Melodie, keine Harmonie zeigt, ist ein Gewirre von Tönen.

Und auch das ist nicht genung! Nein! mein Geist muß auch während der Operation des Erforschens der Wahrheit und Zweckmäßigkeit Affekte des Schönen erhalten. Oft ist die Treue, oft ist die Zweckmäßigkeit, die er theilweise findet, dazu allein hinreichend. Oft aber auch nicht. Oft muß die Ahndung des Geistes, des Urhebers der Nachahmung, noch hinzutreten, oft muß der Genießer auf die Kraft des Werks, ihn in einen bestimmten Zustand von Feyer, von Zärtlichkeit, von Ergötzung gesetzt zu haben, zurückgehen, und an der Anschauung dieser Kraft, die von dem Werke des menschlichen Geistes und der menschlichen Hand ausgeht, Vergnügen empfinden.

Und auch das ist nicht genung! Der Genießer hat die Untersuchung der Uebereinstimmung des Scheins mit der Wahrheit, angezogen, unterstützt durch Affekte des Schönen, angestellet; —

nun überſchauet er ſeine eigene Arbeit, ſeinen Genuß im Ganzen! Sie wird ein Gegenſtand der Anſchauung für ihn! Gibt ihm auch dieſe Anſchauung Vergnügen; ja! denn hat die ſchöne Kunſt ihr Weſen getrieben, ſo hat ihn beluſtigt, wie es wohlerzogenen Menſchen anſteht, ſich belustigen zu laſſen *).

Siebentes Kapitel.

Und die ſchönen Künſte wollen dieſe edlere Beluſtigung am Schönen allen wohlerzogenen Menſchen zu allen Zeiten, unter allen Geſchlechtern, in jedem Alter, unter allen Ständen, unter allen Völkern, in jedem Jahrhunderte.

Die Gegenſtände, welche die ſchönen Künſte zur ſchönen Nachahmung und ſchönen Nachſchaffung auswählen, müſſen innerhalb des Kreiſes von Kenntniſſen, Trieben und Begierden liegen, welche dem wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt und zwar auf ewige Zeiten zu Gebote ſtehen. Es müſſen Gegenſtände ſeyn,

*) Wie wenige unter unſern neueren Theaterſtücken halten dieſe letzte Anſchauung aus! Wie wenig unſere neueren Romane! Wie oft ärgert man ſich, während des Leſens oder der Aufführung mit Intereſſe und ſelbſt mit Wohlgefallen dabey verweilt zu haben!

welche nicht das Intereſſe und die Affekte des Schönen eines Standes, eines Alters, eines Geſchlechts, eines Jahrzehends, eines Jahrhunderts erwecken. Alſo nicht Begierden, nicht Affekte des bloßen Geſchäftmanns, des bloßen Gelehrten, des bloßen Soldaten, ja! ſo gar des bloßen Künſtlers, müſſen ſie auf ſich ziehen, ſie müſſen nicht auf Zeit- und Ort-Verhältniſſen beruhen. Nein! Alle wohlerzogene Menſchen im Durchſchnitt, in allen Jahrhunderten, müſſen an dieſen Gegenſtänden die ſelbſtſtändige Wahrheit, die ſelbſtſtändige Zweckmäßigkeit aufzuſuchen gewohnt geweſen ſeyn, und ſie müſſen ſich daran beluſtigen können, ſie auch im ſchönen Scheine aufzuſuchen. Daher iſt das gemeine Leben, welches beynahe unter allen Völkern in allen Jahrhunderten das nämliche iſt, und in welches man ſich mit wenigen Modificationen an jedem Orte, zu jeder Zeit hineinverſetzen kann, das Würkliche, die Natur, woraus die ſchönen Künſte ihre Gegenſtände zur Nachahmung oder Nachſchaffung entlehnen. Nähere Beſtimmungen, in ſo fern ſie zu meinem Zwecke gehören, liefern die folgenden Bücher.

Dadurch erhält ſelbſt die Beluſtigung einen Charakter von unveränderlicher Wahrheit und Zweckmäßigkeit, der ſie mit unſerer ſittlichen Würde in ein näheres Verhältniß ſetzt.

Achtes Kapitel.

Endlicher Begriff des Wesens und der Bestimmung der schönen Künste.

Also besteht das Wesen und die Bestimmung der schönen Künste in Folgendem:

Es sind schöne Fertigkeiten des Menschen, vermöge deren dem wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt eine Belustigung am Scheine der Wahrheit und der Zweckmäßigkeit unter begleitenden Affekten des Schönen zugeführet wird.

Neuntes Kapitel.

Das Schöne in den Künsten nimmt in Beziehung auf diesen Begriff eine besondere Modification an, indem Manches in ihnen schön seyn kann, was es außerdem nicht seyn würde. Dahin gehört besonders Alles, was zur Unterstützung des schönen Zwecks der schönen Künste auf eine ausgezeichnete Weise dient; ingleichen was auf die Ahndung schönerer Fertigkeiten in dem Künstler zurückführt. Mithin den Begriff des Vortrefflichen und spezifisch Interessanten begründet.

Erkennet nun auch, warum das Schöne in den Künſten noch eine beſondere Modification annimmt, welche daſſelbe in manchen Stücken von dem Schönen außerhalb ihrer Gränzen unterſcheidet.

Denn zuerſt iſt der Zweck durch erregte Begierden, nach dem Wahren und Zweckmäßigen, bey allen wohlerzogenen Menſchen allgemein und unveränderlich unter begleitenden Affekten des Schönen zu beluſtigen, in Vergleichung mit demjenigen, was zum Weſen und zur Beluſtigung nothdürftig erfordert wird, als Gegenſtand des Anſchauens vor uns hingeſtellt, etwas Vortreffliches, mithin etwas Schönes. (Vergl. 3tes Buch 5tes Kap.) Dann iſt die Behandlung, welche uns auf Vorſtellungen von den ſchönen Fertigkeiten des Künſtlers beſtimmt zurückführt, ſpecifiſch-intereſſant, mithin ſchön. (Vergl. ebendaſelbſt 6tes Kap.)

Hieraus folgt, daß Manches, was in der Würklichkeit theils indifferent, theils nur gut, theils häßlich, theils übel ſeyn würde, dadurch, daß es zur Unterſtützung des ſchönen Zwecks auf eine ausgezeichnet zweckmäßige Art dient, vortrefflich, mithin ſchön wird.

Z. E. die Sonnenblume iſt eine höchſt indifferente Pflanze, aber indem der Künſtler ſie dem liebetraurenden Mädchen in die Hand giebt, und dadurch den Ausdruck verſtärkt, wird ſie ſchön. Der ekelhafte Geſtank, den Virgil den Harpyen

beylegt, wird in eben dieſer Rückſicht ſchön. Die ausgezeichnete Treue, mit der Raphael dem Weſen ſeiner Kunſt unbeſchadet ſeine Umriſſe gezeichnet hat, gehört gleichfalls hieher, als etwas Vortreffliches, mithin Schönes.

Ferner folgt hieraus, daß das Indifferente, das Häßliche, das Ueble, das Gute in der Würklichkeit, durch die Behandlung im Scheine, beſtimmt auf ſchöne Fähigkeiten in dem Künſtler zurückführen, mithin ſpecifiſchintereſſant und ſchön werden könne.

Dahin gehört denn vor allen Dingen das Geiſtreiche in Erfindung und Behandlung. Hogarths und Shakeſpears Karrikaturen würden gewiß in der Natur nichts ſchönes an ſich tragen. Ein Schneider aller Schneider, ein Caliban haben beyde, in der Würklichkeit angetroffen, keine ſchöne Eigenſchaft an ſich. Aber der Geiſt, der ſie erfunden und ausgeführt hat, der giebt ihnen dieſe ſchöne Eigenſchaft. Das Nähere in den folgenden Büchern.

Zehntes Kapitel.

Das Schöne in den Künſten iſt von der Kunſtſchönheit noch verſchieden. Eine Kunſtſchönheit iſt ein durch ſchöne Fähigkeiten hervorgebrachtes, würklich exiſtirendes ſpecifiſches Ganze, in dem der Schein eines würklich exiſti-

renden oder würklich brauchbaren specifiken Ganzen zu der Absicht enthalten ist, wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt zur Belustigung an Wahrheit und Zweckmäßigkeit unter begleitenden Affekten des Schönen auf den Wegen zu dienen, die jeder besonderen Kunst dazu angewiesen sind, und welches mittelst einer solchen vollständigen, richtigen, zweckmäßigen Nachahmung oder Nachschaffung, zu gleicher Zeit, dem Instinkte und dem Geiste des Genießers Affekte des Schönen zuführt, und dadurch seine Persönlichkeit erhält.

So wie die Würkung einer Fertigkeit im gut handeln eine ganz verschiedene Beurtheilung von der Fertigkeit selbst verlangt, mithin die Tugend selbst ganz anders angesehen werden muß, als die Begebenheit, welche sie hervorbringt; so verlangt auch das schöne Kunstwerk eine ganz andere Ansicht als die schöne Kunst.

Von dem Wesen und der Bestimmung der schönen Künste, und dem einzelnen Schönen in diesen Künsten, ist daher das Wesen und die Bestimmung eines schönen Werks der schönen Künste, oder eine Kunstschönheit, sehr verschieden.

Man erinnere sich an den Begriff, den ich im dritten Buche von der Schönheit gegeben habe.

Ein Werk der ſchönen Kunſt muß zuerſt dem Begriffe eines ſpecifiken Ganzen unterworfen, folglich in Rückſicht auf Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit nach Gattung und Art und Individualität geprüft werden können. Ich muß daher ihr Produkt zu einer Gattung und Art von Dingen klaſſificiren und ſpecificiren können, es muß in ſeinen Theilen und in ihrem Zuſammenhange unter einander Alles haben, und ſo haben, was und wie es der Begriff von dem Weſen und der Beſtimmung der Gegenſtände, welche zu dieſer Gattung und dieſer Art gehören, fordert. Und dieſe Produkte müſſen ſich nicht allein zu andern Gegenſtänden ihrer Art und Gattung zählen, ſondern ſich auch als einzelne Individuen abſondern laſſen.

Dann müſſen ſie ihre Individualität durch ſchöne Eigenſchaften erhalten, welche eine Abſonderung des Begriffs des Einzelnen, von dem allgemeinen Begriffe der Gattung und Art, wozu ſie gehören, zeigt, und ſie zu ſchönen Individuen conſtituirt. Endlich müſſen ſie dieſes Schöne bey der Erkenntniß ihrer weſentlichen Eigenſchaften darbieten, und zwar ſowohl an demjenigen, was als äußere Hülle auf den Inſtinkt ihrer Genießer, als auch in demjenigen, was als innerer Gehalt auf den Geiſt des Beſchauers wirkt. Alles dieß zuſammen conſtituirt erſt die ſchöne Perſönlichkeit.

Da aber alle schönen Künste entweder nachahmen oder nachschaffen, mithin den Schein von etwas würklich Existirendem und etwas würklich Brauchbarem liefern, so kann ein schönes Werk der schönen Künste nie anders klassificirt und specificirt werden, als in gedoppelter und gleichzeitiger Rücksicht auf das Nachgeahmte und Nachgeschaffene selbst, und zweytens auf das Produkt, welches nachgeahmt und nachgeschaffen hat, und seines eigenthümlichen Wesens und seiner eigenthümlichen Bestimmung zu Folge, eine eigene Gattung, auch eigene Arten von Gegenständen ausmacht. Beyspiele werden dieß deutlich machen.

Ein Tisch gehört zu der Gattung von Geräthschaften, deren sich der Mensch zu Abhelfung seiner Bedürfnisse bedient. Er gehört zu der Art von Geräthschaften, worauf man etwas legt. Er macht also eine eigene Gattung und Art von Körpern aus. Eine Nürnberger Künsteley gehört zu der Gattung der Spielwerke, sie gehört besonders zu solchen, die durch Wahrnehmung des Kunstfleißes belustigen sollen. Sie macht also eine eigene Gattung und Art von Körpern aus.

Aber das ist ganz und gar nicht der Fall mit einem Gemählde. Dieß stellt den Schein eines würklich existirenden Körpers vor, und da dieser Körper schon einem Begriffe von seinem Wesen und seiner Bestimmung nach Gattung und Art

unterworfen iſt; ſo muß ich den nachgebildeten Körper auch unter die Gattung und Art der würklich exiſtirenden Körper bringen können, er muß mir folglich, ſo viel der Schein und der Zweck, zu dem er dargeſtellt wird, davon liefern kann, dieſen Körper als vollſtändig, richtig, zweckmäßig darſtellen.

Außerdem erhält aber das Gemählde ſein beſonderes Weſen, ſeine beſondere Beſtimmung dadurch, daß es mich beluſtigen, und mir Affekte des Schönen zuführen ſoll; dadurch erhält es charakteriſtiſche Merkmale von einer ſelbſtſtändigen Gattung: und da es mir dieſe Beluſtigung und dieſe Affekte des Schönen durch eine gefärbte Tafel zuführen ſoll, ſo erhält es dadurch auch charakteriſtiſche Merkmale ſeiner Art.

Folglich muß jedes Produkt der ſchönen Künſte zuerſt klaſſificirt und ſpecificirt werden nach der Gattung und der Art des würklich Exiſtirenden und würklich Brauchbaren, was nachgeahmt und nachgeſchaffen iſt.

Das Gedicht muß zu einem Ausbruch von Empfindungen, zu einer Erzählung, zu einer Beſchreibung, zu einer Belehrung u. ſ. w. durch eine aneinander hängende Folge von verſtändlichen Wörtern gerechnet werden können: die ſchöne Rede zu einer ähnlichen Folge von Wörtern, aber in der Abſicht jemanden zum Handeln oder zum Glauben zu bewegen: die Muſik zu dem Ausbruch der Leidenſchaft in Tönen:

die Mimik zu dem Ausdruck der Gesinnungen durch Geberden: das Gemählde, der Kupferstich, die Statue zu würklichen Körpern: das Drama zu würklichen Begebenheiten: das schöne Gebäude zu würklichen Beb..ufungen: der schöne Garten zu würklich eingeschlossenen Fruchtfeldern und Naturgegenden: die schöne Unterhaltung in der Unterredung zu den Mitteln sich im Gespräch wechselseitig zu belustigen u. s. w.

Zweytens muß aber auch das Produkt als ein würklicher Gegenstand beurtheilt werden, in dem der, durch schönere Fertigkeiten hervorgebrachte, Schein des Nachgeahmten oder Nachgeschaffenen zu einem bestimmten Zwecke enthalten ist.

Dadurch erhält es ein selbstständiges Wesen, eine selbstständige Bestimmung, vermöge deren es zu einer eigenen Gattung von Gegenständen klassificirt wird. Und da es nun der schönen Künste mehrere giebt, welche den Schein des würklich Existirenden oder würklich Brauchbaren auf verschiedenen Wegen liefern, auf verschiedenen Wegen den wohlerzogenen Menschen unter begleitenden Affekten des Schönen belustigen wollen; so wird das specifike Produkt der schönen Kunst auch fähig, einer gewissen Species oder Art selbstständiger Gegenstände beygezählt zu werden.

Folglich kann nun das Gedicht nicht blos als Erzählung, als Ausbruch der Empfindung, als

Beſchreibung, als Belehrung beurtheilet werden; ſondern es muß zugleich als eine durch ſchönere Fertigkeiten einer gewiſſen Art hervorgebrachte metriſche Verſinnlichung des Erzählten, Beſchriebenen u. ſ. w. und zwar zu dem Zwecke, den wohlerzogenen Menſchen unter begleitenden Affekten des Schönen zu beluſtigen, beurtheilt werden.

Folglich kann nun das Gemählde nicht blos als ſichtbarer Körper, ſichtbare Handlung u. ſ. w. beurtheilt werden; ſondern es muß zugleich als eine durch ſchönere Fertigkeiten einer gewiſſen Art hervorgebrachte gefärbte und geſchmükte Tafel, worauf die Körper und ihre Handlungen zu dem Zwecke dargeſtellt werden, den wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt unter begleitenden Affekten des Schönen zu beluſtigen, beurtheilt werden u. ſ. w. Daraus folgt denn, daß, wenn ich ein Gedicht, ein Gemählde, einen ſchönen Garten, ein ſchönes Gebäude, eine ſchöne Rede u. ſ. w. in der Rückſicht beurtheile, ob es ein ſpecifikes Ganze ausmache, und ob es den Begriff ausfülle, der von dem Weſen und der Beſtimmung ſeiner Gattung und Art feſtgeſetzt iſt, ich weder blos ſo fragen dürfe: iſt hier Alles vorhanden, und ſo vorhanden, wornach ich in der Würklichkeit das Gedicht für eine wahre Erzählung, das Gemählde für einen fühlbaren Körper, den Garten für ein Fruchtfeld, das Gebäude für eine bequeme Behauſung, die Rede

für ein bündiges Raisonnement halten würde; erfüllen diese Gegenstände in dieser Rücksicht die Forderungen, welche ich auf Vollständigkeit mache? — Noch, daß ich blos so fragen dürfe: gehörten schönere Fertigkeiten dazu dieß Werk hervorzubringen, belustigt es mich, giebt es mir Affekte des Schönen, und zwar durch Bilder und Sylbenmaaß, durch Farben und Helldunkels; durch Pflanzen, deren Gestalt angenehm zu sehen, und deren Duft angenehm einzuziehen ist; durch architektonische Wohlgestalt u. s. w. Erfüllt es in dieser Rücksicht die Forderungen, die ich auf Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit mache? — Sondern, daß ich allemal so fragen müsse: Ist das Produkt ein würkliches specifikes Ganze, in dem der Schein eines würklich existirenden, würklich brauchbaren specifiken Ganzen so vollständig, so richtig, so zweckmäßig enthalten ist, als es das Wesen und die Bestimmung eines schönen Kunstwerks überhaupt (also die Gattung dieser selbstständigen Gegenstände) und das Wesen und die Bestimmung der besondern schönen Kunstwerke, wozu es gehört, (also die Art dieser selbstständigen Gegenstände) verstattet und verlangt? Wenn ich dieß gefunden habe, und es steigen alsdann bey einer solchen Vergleichung des Nachgeahmten und Nachgeschaffenen mit der Nachahmung und der Nachschaffung in den wesentlichen Eigenschaften eines solchen zweckmäßigen

Scheines des Würklichen nach Gattung und Art, Affekte des Schönen in mir auf, Affekte des Schönen sowohl für meinen Instinkt als für meinen Geist; so ist das Werk eine Schönheit der schönen Künste.

Eine Kunstschönheit ist also allemal

1) Der Schein eines würklich existirenden oder würklich brauchbaren Ganzen, der

2) Durch schönere Fertigkeiten des Menschen hervorgebracht, oder nachgeschafft, in einem Werke enthalten ist, das zur Belustigung wohlerzogener Menschen im Durchschnitt an Wahrheit und Zweckmäßigkeit unter begleitenden Affekten des Schönen bestimmt, ein würkliches specifikes Ganze ausmacht, als solches

a) Die Theile, welche es in Gemäßheit des Begriffs von seinem Wesen und seiner Bestimmung haben soll, vollständig haben muß, mithin

α) sowohl die Theile, welche das Wesen dem nachgeahmt oder nachgeschaffen ist, haben muß, um vollständig zu seyn, jedoch nur in so fern, als der Zweck, welchen die schönen Künste überhaupt und jede Kunst besonders sich vorsetzen, und die Mittel, welche sie anwenden, es zulassen, und verlangen; (z. E. der Mensch in der Statue muß alle Gliedmaaßen haben, die zu der Vollständigkeit seines Körpers gehören, aber der Augapfel braucht nicht ausgedruckt zu werden)

β) als auch die Theile, welche das Werk, in dem die Nachahmung enthalten iſt, als zu Gegenſtänden einer gewiſſen Gattung und Art gerechnet, haben ſoll (z. E. das Gemählde muß außer der Zeichnung und dem Helldunkeln auch die Farbe liefern.)

b) Das ſpecifike Ganze muß dieſe Theile einzeln und in ihrem Zuſammenhange unter einander richtig liefern: mithin

α) ſowohl ſo wie wir ſie bey der Gattung und Art des Weſens, dem nachgeahmt und nachgeſchaffen iſt, im Durchſchnitt anzutreffen gewohnt ſind, jedoch nur in ſo fern als es Zweck und Mittel der ſchönen Künſte überhaupt, und jeder ſchönen Kunſt insbeſondere, zulaſſen und verlangen. (Z. E. es iſt nicht möglich ein großes hiſtoriſches Gemählde völlig ſo zu coloriren, wie man einen Haufen von Menſchen in der Natur ſieht; das eine Bein des Apollo von Belvedere iſt um einige Minuten kürzer als das andere, um die Verkürzung fühlbarer zu machen.)

β) als auch, wie wir dieſe Theile in der ganzen Gattung und Art von Werken, wozu das Werk gehört, worin die Nachahmung oder Nachſchaffung enthalten iſt, im Durchſchnitt anzutreffen gewohnt ſind, und wie ſie daher mit in den Begriff von dem Weſen und der Beſtimmung dieſer Art von Werken aufgenommen ſind. (z. E. ein hiſtoriſches Ge-

mählde muß nicht in zwey Tafeln getheilt ſeyn, ein Drama muß in einem Abend ausgeſpielet werden können.)

c) Das ſpecifike Ganze muß dieſe Theile theils einzeln, theils in ihrem Zuſammenhange zweckmäſſig liefern: mithin

α) ſowohl wie wir die Theile bey dem Weſen dem nachgeahmt und nachgeſchaffen iſt für zweckmäßig halten, jedoch nur in ſo fern als der Zweck und die Mittel der ſchönen Künſte überhaupt, und jeder ſchönen Kunſt insbeſondere, dieſe Zweckmäßigkeit zu liefern geſtatten und verlangen, (z. E. die Vorſtellung des blinden Beliſars im Gemählde iſt allerdings ein zweckmäßiges Sujet für die Kunſt, obgleich der Mangel der Augen für den Körper des Mannes zweckwidrig iſt,) als auch

β) ſo wie ſie dem Zweck der Gattung und Art von Werken, wozu das Werk, worin die Nachahmung oder Nachſchaffung enthalten iſt, gehört, im Durchſchnitt am zuträglichſten geſchienen haben, und daher mit in den Begriff von dem Weſen und der Beſtimmung dieſer Werke aufgenommen ſind. (z. E. die Einheit der Handlung beym Drama, beym hiſtoriſchen Gemählde u. ſ. w.)

3) Und dieß ſpecifike Ganze muß bey der Erkenntniß dieſer ſeiner Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit, durch ſchöne Eigenthüm-

lichkeiten an der äußeren Hülle und dem inneren Gehalte, dem Instinkte und dem Geiste des Beschauers Affekte des Schönen zuführen, mithin dadurch

4) Zur schönen Persönlichkeit werden. — Kürzer! eine Kunstschönheit ist ein durch schöne Fertigkeiten hervorgebrachtes, würklich existirendes, specifikes Ganze, in dem der Schein eines würklich existirenden oder würklich brauchbaren specifiken Ganzen zu der Absicht enthalten ist, wohlerzogenen Menschen, im Durchschnitt, zur Belustigung an Wahrheit und Zweckmäßigkeit, unter begleitenden Affekten des Schönen auf den Wegen zu dienen, die jeder besonderen schönen Kunst dazu angewiesen sind, und welches mittelst einer solchen vollständigen, richtigen, zweckmäßigen Nachahmung oder Nachschaffung zu gleicher Zeit dem Instinkte und dem Geiste des Genießers Affekte des Schönen zuführt, und dadurch seine Persönlichkeit erhält.

Eilftes Kapitel.

Das geliebte menschliche Ganze, wie wir uns mit demselben auf die Länge aber zur bloßen geselligen Belustigung verbinden, ist das Vorbild, wornach die Kunstschönheit geformet und beurtheilt wird. Man darf daher dreist sagen: ein schönes Kunstwerk ist ein zwar todtes,

aber als lebendig angeſehenes Weſen, das alle wohlerzogene Menſchen im Durchſchnitt beynahe eben ſo lieb haben können, als ſie einen Menſchen in ihren geſelligen Verhältniſſen mit ihm zur Beluſtigung im Ganzen und auf die Länge lieb haben würden.

Offenbar findet dieſe Idee von Kunſtſchönheit wieder in dem Ganzen des Menſchen das auffallendſte Vorbild, wenn wir ihn zur geſelligen Beluſtigung aufſuchen, und dann ſein aus Körper und Seele beſtehendes Ganze auf die Länge aus Gründen lieb gewinnen, die mit unſerer ſittlichen Würde im Verhältniſſe ſtehen. Iſt die Figur ſchön, zieht ſein Aeußeres an, hat er gefällige Manieren, ſo erregt er die Aufmerkſamkeit des ganzen geſelligen Zirkels. Man drängt ſich an ihn, man zieht ihn hervor. Iſt er geiſtlos, ſo verliert ſich das Intereſſe, man läßt ihn mit den Worten: ſchöne Puppe! ſtehen. Iſt er unterhaltend durch ſeine lebhaften Antworten, durch die Erzählung ſeines Schickſals, durch die Feyer, durch die Zärtlichkeit, durch die Munterkeit der Stimmung ſeiner Seele; ſo drängt man ſich noch näher an ihn, man trennt ſich von ihm mit Mühe, man wünſcht ihn bald und oft wieder zu ſehen. Aber nun entdeckt es ſich, daß der Menſch nur auf den erſten Augenblick geblendet hat, daß die Wangen geſchminkt,

der Körper ausgeſtopft waren: daß ſeine Talente ſich auf ein wenig Jargon beſchränken, und daß ſein Umgang wegen eines offenbaren Mangels an ſittlichen Empfindungen ſogar gefährlich iſt. Nein! mit dem Menſchen möchte man doch nicht auf die Länge zuſammen ſeyn, er hat uns auf einen Augenblick überraſcht, aber bey genauerer Prüfung ſtimmt er nicht mit dem Begriffe überein, der von dem Weſen und der Beſtimmung des Menſchen nach Gattung und Art feſtgeſetzt iſt: Affekte des Schlechten miſchen ſich unter die Affekte des Schönen, er behält noch einzelne ſchöne Eigenſchaften, aber das Ganze iſt keine Schönheit. Man darf daher dreiſt ſagen: ein ſchönes Kunſtwerk iſt ein zwar todtes, aber als lebendig angeſehenes Weſen, das alle wohlerzogene Menſchen im Durchſchnitt beynahe eben ſo lieb haben können, wie ſie einen Menſchen in ihren geſelligen Verhältniſſen mit ihm zur Beluſtigung im Ganzen und auf die Länge lieb haben würden.

Zwölftes Kapitel.

Das Gute, welches die schönen Künste schmücken, die Werke, welche nur dem Geiste des Beschauers, nicht seinem Instinkte zugleich, und zwar durch Nachahmung oder Nachschaffung, welche schönere Fertigkeiten voraussetzen, Affekte des Schönen zuführen, können nicht für schöne Kunstwerke gelten.

Unter diesen Begriff gebracht sind nun Rousseaus und Platos Schriften keine Kunstschönheiten. Denn wenn gleich die schöne Redekunst mit Hand daran gelegt hat, so will doch der innere Gehalt nicht als Schein der würklichen Existenz oder würklichen Brauchbarkeit belustigen, und das Ganze nicht hauptsächlich Affekte des Schönen sowohl für den Geist als den Instinkt des Lesers erwecken.

Unter diesen Begriff gebracht kann die Kempelsche Schachmaschine nicht zu den Kunstschönheiten der schönen Künste gerechnet werden, weil sie theils nicht auf schönere Fertigkeiten in dem Künstler zurückführe, theils die äußere Hülle, welche den Instinkt des Beschauers belustigen sollte, fehlt, und nur der innere Gehalt, der Mechanismus seinem Geiste eine Belustigung

zuführt, die mit ſeiner ſittlichen Würde im Verhältniſſe ſteht.

Unter dieſen Begriff gebracht, können Werke der ſchönen Künſte, welche nur bey der Erkenntniß ihrer zufälligen Eigenſchaften, oder der einen oder der andern weſentlichen Eigenſchaft, entweder blos an der äußern Hülle, oder blos an dem innern Gehalte etwas Schönes zeigen, aber in andern die weſentlicheren Forderungen unbefriedigt laſſen, die wir zu machen berechtigt ſind, nicht für ſchöne Perſönlichkeiten, für Kunſtſchönheiten gelten.

Sie haben nur viel oder Einiges Schöne an ſich.

Ein geſchundener Marſyas mit Treue im Gemählde dargeſtellt iſt daher nie eine Kunſtſchönheit, weil er zwar dem Geiſte gefällt, aber den Inſtinkt des Beſchauers beleidigt. Die Treue, die auf ſchönere Fertigkeiten zurückführt, bleibt immer etwas Schönes. Ein Gedicht, das hohe Gedanken und Empfindungen enthält, aber in holperichten Verſen abgefaßt iſt, hat immer viel Schönes für den Geiſt. Aber weil es den Inſtinkt beleidigt, ſo iſt es keine Schönheit. Dagegen können ein ſchön verſificirtes Gedicht ohne Intereſſe, ein ſchön coloritres Gemählde ohne Wahrheit, gleichfalls nicht für Kunſtſchönheiten gelten, denn ſie haben nichts, was dem Geiſte gefällt, wenn gleich die Verſification und das Colorit an ſich etwas Schönes bleiben.

Dreyzehntes Kapitel.

Das Gute, das Brauchbare, das grobsinnlich Angenehme, ja! sogar das Häßliche und Fehlerhafte sind, wenn sie dunkel mitwürken, lauter verstärkende Mittel das Gefühl der Schönheit zu erwecken, und werden um der Zweckmäßigkeit des Ganzen willen schön.

So wenig man das Gefühl, welches uns an das geliebte menschliche Ganze in unsern geselligen Verhältnissen zur Belustigung bindet, in seine ersten Fäden zerlegen kann, so wenig kann man das Gefühl der Kunstschönheit in seine ersten Bestandtheile zerlegen. Es ist kein Werk der schönen Künste, das nicht in Beziehung mit einer Menge von Ideen von würklicher Existenz, von würklicher Brauchbarkeit, von Bedürfnissen, groben Ergötzungen der Sinne, eigennützigen Trieben des Verstandes, der Einbildungskraft, des Erinnerungsvermögens, der moralischen Kraft u. s. w. stände. Daher wird in vielen Fällen das allgemein Gute, allgemein Brauchbare und Nothdürftige als ein verstärkendes Mittel zum Zweck mit in den Begriff des schönen Kunstwerks aufgenommen, um auf den Geist des Beschauers eine verstärkte Würkung hervorzubringen. So werden die Ideen von würk-

lichem Eindringen, Einlagern, Betasten, und die Ahndung des Genusses der gröberen Sinne, des Geschmacks und Geruchs mit in den Begriff des schönen Kunstwerks genommen, um die Würkung auf den Instinkt des Beschauers zu verstärken. Wenn man an das Lehrgedicht, an das Gebäude, an das Gemählde denkt, so wird man sich davon überzeugen. Nur müssen diese Ideen und Ahndungen nicht hervorstechend würken, sondern den Gegenständen schöner Affekte und der Belustigung an dem Scheine des Brauchbaren untergeordnet seyn.

Ich will blos bey dem schönen Gebäude stehen bleiben. Es ist würklich existirend, würklich brauchbar. Die Sicherheit, die Bequemlichkeit, mit der ich darin wohnen kann, seine Festigkeit, sein weiter Raum sind würklich brauchbare Eigenschaften. Aber man beachtet sie nicht im Einzelnen, oder wenn man es thut, so sieht man das Gebäude nicht als Schönheit an. Denn ein nicht schönes, sondern blos bequemes, festes, weitläuftiges Gebäude könnte dann eine gleiche Würkung in mir hervorbringen. Das schöne Gebäude wird im Ganzen angeschauet, es wird nach der Würkung, die dieses Ganze auf mein zu belustigendes und des Affekts des Anschauens fähiges Wesen hervorbringt, beurtheilt, es spannt meine Begierden nach bloßer Belustigung, es giebt mir Affekte des bloßen Anschauens. Seine würkliche Existenz, seine würkliche Brauchbarkeit

würken dazu mit, aber dunkel, und sie werden zu verstärkenden Mitteln eines ganz andern Zwecks, als sich der Baumeister vorsetzt, der eine Wohnung aufrichten will, welche besonders und hauptsächlich nach würklicher Brauchbarkeit und würklicher Existenz geprüft werden soll. Auf ähnliche Art verhält es sich mit der schönen Rede, dem schönen Garten, dem Lehrgedicht u. s. w.

Eben so wie ein Fehler im Charakter, am Körper des geliebten menschlichen Ganzen, an den ich mich zur Belustigung auf die Länge in meinen geselligen Verhältnissen binde, gar wohl das Gewebe von Trieben, welches man Liebe nennt, verstärken, und die Vereinigung im Ganzen pikanter machen kann; eben so kann in einem schönen Kunstwerke das Häßliche, das Vernachläßigte, das Mangelhafte zuweilen das Vergnügen erhöhen, welches dessen Anschauung mir machen soll.

Doch darf dieß sich nicht in den wesentlichen Eigenschaften bey der Anschauung im Ganzen äußern. Es wird daher um der Zweckmäßigkeit des Ganzen willen manches schön, was es außerdem weder in der Würklichkeit, noch getrennt von dem Rest des Kunstwerks seyn würde.

Vierzehntes Kapitel.

Da das höchſte Grundgeſetz der Vernunft jedem, der einen Zweck hat, die Verbindlichkeit auflegt zu deſſen Erreichung die zweckmäßigſten Mittel zu wählen; ſo iſt es für den vernünftigen Künſtler Geſetz, Kunſtſchönheiten und nicht Einiges Schöne an ſeinen Werken zu liefern. Und dieß iſt der höchſte Grundſatz für alle ſchönen Künſte.

Es iſt eine allgemeine Regel der Vernunft, daß ein jeder, der einen Zweck hat, dieſen durch ſolche Mittel zu erreichen ſuchen ſoll, welche ihn am ſicherſten dahin führen. Nun leidet es keinen Zweifel, daß, wenn die Künſte darauf losarbeiten Schönheiten hervorzubringen, ihr Zweck viel vollſtändiger und ſicherer erreicht werde, als wenn ſie nur darauf losarbeiten, ihren Werken viel Schönes oder Einiges Schöne zu geben. Denn da es des Künſtlers Pflicht iſt, durch Affekte des Schönen, die er bey dem Genießer erweckt, dieſen zu reizen, daß er ſich an Wahrheit und Zweckmäßigkeit beluſtige, und da er dieſe Beluſtigung durch Affekte des Schönen nähren und unterhalten, ja! die dabey in Thätigkeit gerathenen Begierden unter begleitenden Affekten des Schönen befriedigen ſoll; ſo fällt

es in die Augen, daß dieß nicht anders geſchehen könne, als wenn derſelbe zu gleicher Zeit für den Inſtinkt und den Geiſt des Genießers arbeitet.

Weiter: Da der Künſtler nicht für dieſen oder jenen Menſchen allein, ſondern für den ganzen Haufen wohlerzogener Menſchen im Durchſchnitt arbeitet; ſo iſt es gleichfalls augenfällig, daß dieß nicht mit Sicherheit geſchehen könne, wenn er nicht die Affekte des Schönen zugleich bey der Erkenntniß der weſentlichen Eigenſchaften ſeines Werks erweckt.

Endlich, da der Künſtler, wenn er Affekte des Uebeln, oder Affekte des Häßlichen, oder auch des Guten hervorſtechend durch ſein Werk erweckt, nicht darauf rechnen kann, daß der Beſchauer ſich an dem, was zur Beluſtigung beſtimmt iſt, gerade beluſtigen, noch von demjenigen, was beſtimmt iſt Affekte des Schönen zu erwecken, gerade dieſe erhalten werde; ſo iſt es gleichfalls augenfällig, daß der Künſtler ſchöne Perſönlichkeiten liefern müſſe; das heißt Weſen, bey deren Anſchauung wir Affekte des Schönen mittelſt unſers Inſtinkts und unſers Geiſtes hervorſtechend erregt fühlen.

Es iſt alſo das aus dem höchſten Grundgeſetz der Vernunft: daß ein jeder, der einen Zweck intendirt, dazu die zweckmäßigſten Mittel wäh-

len ſoll, abgeleitete Geſetz für die ſchönen Künſtler dieſes: daß ſie Schönheiten ſchaffen ſollen. *)

Funfzehntes Kapitel.

Ueber dasjenige, was Hülle, was innerer Gehalt an einer Kunſtſchönheit ſey, und über die Eintheilung derſelben in feyerliche, zärtliche und ergötzende Schönheiten, darüber remittirt der Autor auf das Vorhergehende und Nachfolgende.

Was in jeder der beſonderen ſchönen Künſte zur Hülle und was zum innern Gehalte ihrer Werke gehöre, darüber brauche ich mich hier nicht weitläuftiger zu erklären, als es bereits von mir im vierten Buche im ſechſten Kapitel geſchehen iſt.

Ich ſchreibe keine Theorie aller ſchönen Künſte, ſondern nur der nachbildenden Künſte, und was

*) Dieß Geſetz bindet jedoch den Geſchmack des beurtheilenden Kritikers nie in der Maaße, daß er da, wo ein Werk der ſchönen Künſte nicht für eine Schönheit gelten kann, nicht das einzelne Schöne genießen ſolle: nur kann er dem Werke nicht die Ausfüllung ſeiner Beſtimmung beylegen.

in dieſen Hülle, was innerer Gehalt ſey, werde ich in der Folge noch weiter auseinander ſetzen.

Es giebt unter den Kunſtſchönheiten ſowohl ſeyerliche als zärtliche, und wieder ergötzende. Welches aber nicht ſo zu verſtehen iſt, als ob eine Kunſtſchönheit blos aus objektiv erhabenen oder zärtlichen oder ergötzenden Eigenſchaften beſtehen müßte, ſondern nur dahin: daß eine dieſer Arten von Eigenſchaften darin prädominiren müſſe.

(Man vergleiche viertes Buch eilftes Kapitel.)

Sechszehntes Kapitel.

Das Natürliche in den Künſten kann im Allgemeinen nicht weiter definirt werden, als daß es ſey: dasjenige, was mit der Verfahrungsart der Natur im Ganzen übereinkömmt, als welche, in ſo weit wir ihr auf die Spur kommen können, bey ihren Produktionen einſtimmig mit ſich ſelbſt und zweckmäßig verfährt.

Daß natürlich in den Künſten nicht ſo viel heiße, als völlige Uebereinſtimmung mit einem ſpecifiken Vorbilde (es ſey dieß eine Geſinnung, eine Handlung, eine Begebenheit, ein Körper, eine Geberde, eine ſinnliche Form überhaupt), ſo wie es aus der Hand des Schickſals kommt, ſolches leuchtet in die Augen. Denn das bürgerliche Drama, der gemahlte Kopf paſſen nicht einmal unter dieſen Begriff, und auf die eigentlich nachſchaffenden Künſte, die Bau- und Redekunſt trifft er gar nicht zu.

Es wird dieſer Ausdruck von den allerverſchiedenſten Dingen gebraucht, und dem nämlichen Dinge wird dieß Prädicat in der einen Kunſt zu, in der andern abgeſprochen. Kurz! in jeder heißt es etwas anders. Die regulaire Form iſt in der Baukunſt natürlich: es iſt natürlich, daß man

einen Gang, welcher auf einen Gesichtspunkt führt, gerade bilde. Es ist höchst unnatürlich, daß ein Fußsteig alle zwey Schritte sich in eine merkliche Krümmung beuge. Es ist dagegen höchst unnatürlich, daß die Körper im Gemählde symmetrisch angeordnet werden. Es ist höchst unnatürlich, wenn ein Arm, der wornach greift, eine ganz gerade Linie bildet. Im bürgerlichen Drama, im bürgerlichen Roman ist es höchst unnatürlich, wenn die Menschen denken wie Götter, sprechen wie Begeisterte, sich gebärden wie Fürsten, und wenn ihre Schicksale sich nicht aus dem gewöhnlichen Laufe der Begebenheiten in der würklichen Welt erklären lassen. Dagegen ist es im höheren Roman, in der höheren Epopee, im höheren Drama gar nicht unnatürlich, daß die Menschen wie gespannte Wesen denken, handeln, sprechen, sich gebärden, und daß der Knoten ihrer Schicksale von einer übermenschlichen Hand gelöset werde.

Kurz! ein völlig zutreffender Begriff über dieß Wort muß so allgemein seyn, daß er nur in so fern von praktischem Nutzen seyn kann, als er dazu dient, den Anmaßungen derer zu begegnen, welche aus einem zu eingeschränkt genommenen Begriffe Sätze folgern, die aller Erfahrung widersprechen.

So viel leuchtet ein, überhaupt nennen wir es unnatürlich, wenn wir an dem Schein, der

in einem Kunstwerke enthalten ist, Uebereinstimmung mit einem würklich existirenden oder würklich brauchbaren Dinge suchen, um uns daran zu belustigen, und diese nicht finden.

Also können wir so viel vorerst festsetzen: wenn der Schein etwas specifikes nachahmt, und die Nachahmung ist nicht zweckmäßig, sie belustigt uns nicht, entweder weil sie überhaupt nicht treu ist, oder weil wir hier diese Art von Treue nicht suchen; so ist der nachahmende Schein unnatürlich. Z. E. es ist unnatürlich, wenn ein lebender Mensch wie eine Leiche gemahlt ist: aber es ist auch eben so unnatürlich, wenn dieser lebende Mensch mit Geberden, Gesinnungen ausdrücken soll, welche sich gar nicht damit ausdrücken lassen. Eben so verhält es sich mit dem Scheine, der etwas Brauchbares als Nachschaffung darstellt. Ist die Nachschaffung nicht zweckmäßig, belustigt sie uns nicht, entweder weil man nicht gehörig darauf bedacht gewesen ist, die Begierde nach Brauchbarkeit in uns zu erwecken, oder weil man sie auf eine Art erweckt hat, welche die Begierden nach Belustigung überwiegt, und uns den wahren Zwang des Bedürfnisses auflegt; so ist der Schein, welcher die Nachschaffung darbietet, unnatürlich. Z. E. es ist unnatürlich einen gebrochenen Giebel auf ein Haus zu setzen, oder es gar unter einer ungeheuren Kuppel zu erdrücken: denn hier können

unſere Begierden nach dem Brauchbaren auch nicht einmal zum Spiele erweckt werden. Aus eben dieſem Grunde iſt es unnatürlich eine Rede wie eine Dithyrambe einzurichten, oder einen Garten wie das Gebiet einer Schnecke. Aber eben ſo unnatürlich iſt es nur auch ein Prachtgebäude wie ein Bürgerhaus zu bauen, eine ästhetisch ſchöne Rede wie eine philoſophiſche Demonſtration, einen Luſtgarten wie ein Fruchtfeld einzurichten. Kurz! alles was in einem ſchönen Kunſtwerke dem Zweck der Beluſtigung durch Wahrnehmung der Nachahmung und Nachſchaffung zuwider iſt, iſt unnatürlich.

Dann iſt aber auch unnatürlich, was den angenommenen Begriffen von den Gränzen der Kunſt, von der Selbſtſtändigkeit ihrer Werke zuwider läuft: folglich, was mit der Richtigkeit und Vollſtändigkeit eines Kunſtwerks im Widerſpruche ſteht. Daher iſt es unnatürlich, wenn ein Gedicht nicht anders verſtanden werden kann, als wenn es durch Kupferſtiche erklärt wird, oder wenn man den gemahlten Frauen Worte aus dem Munde gehen läßt, oder wenn man ein Drama zum Theil mit bloßen Decorationen ausführen läßt, in einem Garten Scenen anbringt, die ſich nur für's Theater ſchicken u. ſ. w.

Hieraus folgt dann, daß das Natürliche in den Künſten dasjenige ſey, was mit den Be-

griffen übereinſtimmt, welche unter wohlerzogenen Menſchen über die Forderungen feſtgeſetzt ſind, die ein Werk der Kunſt erfüllen muß, um durch den Schein der Wahrheit und Zweckmäßigkeit beluſtigen zu können. Kürzer! was der Verfahrungsart der Natur im Ganzen gemäß iſt, als welche bey ihren Produktionen, ſo weit wir ihr auf die Spur kommen können, einſtimmig mit ſich ſelbſt und zweckmäßig verfährt.

Siebenzehntes Kapitel.

Regularität wird zur Schönheit eines Kunstwerks nicht erfordert, wohl aber Regelmäßigkeit, oder Uebereinstimmung mit dem Begriffe, wie ein Werk der Kunst beschaffen seyn muß, um nothdürftig für ein vollständiges, richtiges, zweckmäßiges schönes Werk der schönen Künste und ihrer verschiedenen Arten zu gelten.

Regelmäßig heißt in den schönen Künsten dasjenige, was mit den Vorschriften übereinkömmt, welche von der auf Erfahrung gestützten Vernunft als nothwendige Gesetze angesehen werden, um das Wesen und die Bestimmung eines schönen Kunstwerks nach Gattung und Art auszufüllen. Kein Werk der Kunst kann eine Schönheit seyn, wenn es in diesem Verstande unregelmäßig ist.

Regulair heißt aber dasjenige, was mit den Begriffen übereinstimmt, die aus dem Begriffe von Abgemessenheit und strenger Ordnung fließen, und hier kann es viele Kunstschönheiten geben, die nicht regulair sind.

Z. E. es ist unregelmäßig, wenn ein Drama weder unsere Wißbegierde, noch unsere sympathetischen Triebe spannt, wenn die Diktion elend, die Auflösung des Knotens unvorbereitet ist. Dagegen ist es nur irregulair, wenn die Ein-

heiten des Orts und der Zeit, ja! ſogar der Handlung nicht beobachtet iſt, falls das Intereſſe nicht darunter leidet. Es iſt unregelmäßig, wenn ein Gemählde wie die Faßade eines Gebäudes angeordnet iſt, aber es iſt nur irregulair, wenn es mehr als drey Gruppen enthält. Es iſt unregelmäßig, wenn eine Statue ſteht wie ein Tanzmeiſter: aber es iſt nur irregulair, wenn nicht die Regel des Contrapoſtos bey der Stellung beobachtet iſt u. ſ. w.

Ende des erſten Theils.

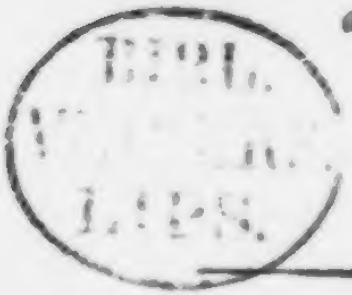
Charis

oder

Ueber das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten

von

Friederich Wilhelm Basilius von Ramdohr
aus Hoya



vitam impendere pulchro

Zweyter Theil

Leipzig
im Verlage der Dyckschen Buchhandlung
1793.

Inhalt der Bücher.

Im zweyten Theile.

Siebentes Buch. Von dem Schönen und der Schönheit in den nachbildenden Künsten Seite 1

Achtes Buch. Von dem Schönen und der Schönheit in der Mahlerey 79

Neuntes Buch. Ueber das Schöne und die Schönheit in der Bildhauerkunst und einigen andern mit

— ihr verwandten Künſten, welche mit ſtereometriſch runden Körpern nachbilden Seite 217

Zehntes Buch. Von dem Schönen und der Schönheit in den Schattirungskünſten 320

Sieben-

Siebentes Buch.

Von dem Schönen und der Schönheit in den nachbildenden Künſten.

Erſtes Kapitel.

Die bildenden Künſte ſind ſolche, welche durch ſichtbare todte Körper, welche ſie hervorbringen oder anordnen, auf uns würken.

Alle ſchönen Künſte ſuchen ihren Zweck dadurch zu erreichen, daß ſie entweder durch ſichtbare Gegenſtände, oder durch hörbare, oder durch beydes zugleich auf uns würken.

Diejenigen, welche durch ſichtbare Gegenſtände auf uns würken, liefern uns entweder ſichtbare todte Körper, oder ſichtbare lebendige Gegenſtände. Diejenigen ſchönen Künſte, welche durch ſichtbare todte Körper, welche ſie hervorbringen oder anordnen, auf uns würken, werden die bildenden genannt.

Zweytes Kapitel.

Alle bildenden Künste schaffen entweder das Würkliche nach, oder bilden es nach. Das Würkliche heißt hier so viel als der Inbegriff sichtbarer Körper, welche nach den Kenntnissen, welche wohlerzogenen Menschen eigen zu seyn pflegen, Begriffen von dem Wesen und der Bestimmung ihres Aeußeren unterworfen sind.

Man nennt dieß Würkliche auch Natur.

Alle bildenden Künste schaffen entweder sichtbare würkliche Körper nach, oder ahmen sichtbar würkliche Körper nach. Würklich heißt hier so viel als Natur, und Natur heißt hier der Inbegriff von sichtbaren Körpern, die entweder nicht das Werk des Menschen, und von ihm nicht bearbeitet sind, oder, wenn sie es sind, ihm zum nützlichen Gebrauche, zur Abhelfung seiner Bedürfnisse dienen. In beyden Fällen aber muß ihr Aeußeres Begriffen von ihrem Wesen und ihrer Bestimmung nach den Kenntnissen unterworfen seyn, welche wohlerzogene Menschen im Durchschnitt davon zu haben pflegen. Z. E. ein Haus ist sowohl in der Natur als ein Baum. Ich weiß so gut wie das erste gestaltet ist, und wozu es da ist, als ich es von

dem Baume weiß. *) Nur mit dem Unterſchiede, daß das Aeußere bey Körpern, welche von Menſchen geſchaffen oder bearbeitet ſind, und zu einem nützlichen Gebrauche dienen, das Aeußere ſich gemeiniglich aus der Beſtimmung allein erklären läßt, daher man denn mit dem Begriffe ihrer zweckmäßigen Einrichtung, oder ihres zweckmäßigen Baues, gemeiniglich den Begriff ihrer Wahrheit, oder der charakteriſtiſchen Merkmale, woran ſie von andern ihrem Aeußeren nach ausgekannt, und nach Gattung, Art und Individualität unterſchieden werden, zugleich vollendet.

So kann ich mir die Form eines Tiſches, eines Gebäudes, einer Art u. ſ. w. beynahe ganz aus ihrer Zweckmäßigkeit erklären. Hingegen die Form eines Baums, einer Pflanze kann ich mir nicht ganz daraus erklären.

*) Verſteht ſich, nicht wie der Botaniker, ſondern wie jeder wohlerzogene Menſch. Der Baum iſt da, um Früchte, Schatten, Brenn- und Bauholz zu liefern, den Vögeln zur Behauſung zu dienen und ſo weiter.

Drittes Kapitel.

Unter den nachahmenden bildenden Künsten giebt es decorirende Künste und eigentliche nachbildende. Nur mit diesen beschäftigt sich der Autor. Es sind solche, welche sichtbare todte Körper nach spezifiken Vorbildern in der Natur hervorbringen, um dadurch das Wesen und die Bestimmung eines schönen Kunstwerks selbstständig auszufüllen. Es giebt drey Hauptarten derselben: Mahlerey, Bildhauerkunst, Schattirungskunst.

Wenn nun die schönen bildenden Künste diese sichtbaren natürlichen Körper nachahmen, so nehmen sie ein specifikes Ganze unter denselben heraus, stellen es zum Vorbilde vor sich hin, und liefern den Schein des würklich existirenden dergestalt wieder, daß die Möglichkeit der Verwechselung unter gewissen Umständen und Lagen geahndet wird. (Vergleiche drittes und viertes Kapitel im sechsten Buche.)

Wenn die schönen bildenden Künste nachschaffen, so stellen sie eine ganze Gattung brauchbarer Körper vor sich hin, z. E. Behausungen, Fruchtgärten, Gefäße, Geräthschaften, nehmen die Merkmale der Zweckmäßigkeit ihrer äußern Form zu ihrer Bestimmung davon ab, und brin-

gen ein neues Individuum hervor, welches aber ſie (dieſe Merkmale nämlich) unter ſolchen Abweichungen von der gewöhnlichen, ſchon aus der Brauchbarkeit zu erklärenden Form (vergleiche das vorige Kapitel in dieſem Buche) wieder liefert, daß wir dieſe ſichtbaren Merkmale der Zweckmäßigkeit, getrennt von der würklichen Brauchbarkeit zur Ausfüllung der nothdürftigen Beſtimmung der ganzen Gattung prüfen. (Vergleiche drittes und viertes Kapitel im ſechſten Buche.)

Ein ſchönes Gebäude iſt ein Individuum, das zu der Gattung der Behauſungen gehört. Es trägt ſichtbare Merkmale der Zweckmäßigkeit ſeines Aeußeren zur Ausfüllung der generiſchen Beſtimmung an ſich. Es hat ein Dach, Wände, Balken, deren Geſtalt es zeigt, daß ſie zum Beſchirmen, zum Tragen u. ſ. w. beſtimmt ſind. Aber da ſie ſich unter Abweichungen von der gewöhnlichen, ſchon aus der Brauchbarkeit zu erklärenden Form darſtellen, (z. E. mit einer Kuppel, Säulen, Rüſtiken u. ſ. w.) ſo werden wir ſogleich darauf geführt, daß wir hier die ſichtbaren Merkmale der Zweckmäßigkeit auch getrennt von der würklichen Brauchbarkeit zur Ausfüllung der nothdürftigen Beſtimmung der ganzen Gattung prüfen können, folglich daß wir nicht darum allein das ſchöne Gebäude, (oder wenigſtens, was die Hauptſache in der ſchönen Baukunſt iſt, die Faßade) gern haben ſollen, weil ſich mit Bequem-

lichkeit und Sicherheit darin wohnen läßt. Eben so verhält es sich mit dem schönen Garten, der nicht Nachahmung einer specifiken Gegend in der Natur ist. Er stellt eine geordnete, eingeschlossene Erdfläche vor, in der Pflanzen wachsen und gedeihen, auf der man sich bequem Bewegung machen will. Er ist in Felder abgetheilt, er ist mit Gängen durchschnitten, er ist befriedigt, die Bäume sind nach einer gewissen Ordnung gereihet und gezogen. Lauter sichtbare Merkmale der Zweckmäßigkeit des Aeußeren eines Fruchtgartens zur Ausfüllung der generischen Bestimmung, Früchte darin zu erzielen, und sich Bewegung darin zu machen. Aber diese zweckmäßige Form zeigt zu gleicher Zeit solche Abweichungen von der gewöhnlichen, schon aus der Brauchbarkeit zu erklärenden Form, (z. E. Hekken, Springbrunnen, beschnittene Bäume, zusammengruppirte Blumengewächse, Alleen u. s. w.,) daß wir hier die Zweckmäßigkeit getrennt von der würklichen Brauchbarkeit zur Ausfüllung der nothdürftigen Bestimmung der ganzen Gattung prüfen können, mithin nicht zu fragen brauchen: ob der Garten vermöge dieser Einrichtung geschickt sey, Früchte darin zu erzielen, oder sich Bewegung darin zu machen?

Eine schöne Vase gehört zu den Gefäßen, worin man besonders flüssige Sachen aufbewahrt und herumträgt. Sie hat Griffe, einen Fuß, einen Deckel, einen überstehenden Rand, einen

ausgehölten Bauch: lauter ſichtbare Merkmale der generiſchen Zweckmäßigkeit. Aber dieſe Merkmale zeigen ſich unter ſolchen Abweichungen von der gewöhnlichen, ſchon aus der Brauchbarkeit zu erklärenden Form, (z. E. mit Zierrathen von Laubwerk um den Rand, mit Schlangen ſtatt der Griffe, mit gewiſſen Proportionen zwiſchen Deckel, Bauch und Fuß) daß wir ſogleich darauf geführt werden, hier die Zweckmäßigkeit getrennt von der würklichen Brauchbarkeit zur Ausfüllung der nothdürftigen Beſtimmung der ganzen Gattung zu prüfen, mithin daß wir nicht aufgefordert werden zu fragen: ob die Vaſe ſich nun würklich leicht faſſen, leicht herumtragen laſſe? ob wir flüſſige Sachen gut darin aufbewahren können? u. ſ. w.

Die bildenden Künſte, in ſo fern ſie hauptſächlich nachſchaffen, gehen mich hier gar nichts an. Daher rede ich ſo wenig von der Baukunſt, als von der Gartenkunſt und der Steinmetzerkunſt.

Unter den bildenden Künſten, die nachahmen, giebt es einige, welche durch Anordnung bereits fertiger Körper nachahmen, wie z. E. die Gartenkunſt, wenn ſie eine natürliche Gegend reproducirt: dieſe gehen mich hier gleichfalls nichts an. Was ich darüber zu ſagen hatte, iſt ganz kurz in meinen Studien über Dännemark angedeutet worden. Dann giebt es andere, deren Zweck eigentlich nur auf Ausſchmückung brauch-

barer Körper geht: z. E. die Arabesken-Mahlerey, (in so fern sie würkliche Körper, Menschen und Blumen nachahmt) oder solche, welche schwesterlichen Künsten als Gehülfinnen dienen: z. E. die Theatermahlerey. Man nennt beyde decorirende Künste: auch diese gehen mich hier nichts an.

Ich beschäftige mich blos mit denjenigen Künsten, welche sichtbare todte Körper nach specifiken Vorbildern in der Natur hervorbringen, um dadurch das Wesen und die Bestimmung eines schönen Kunstwerks selbstständig auszufüllen.

Von diesen giebt es drey Hauptarten:

1) Solche, welche den Schein würklicher Körper, wie er sich im Spiegel oder im Wasser bildet, wieder liefern.

Die Mahlerey mit ihren Unterarten.

2) Solche, welche den Schein würklicher Körper, so wie er sich im Abguß bildet, wieder liefern.

Die Sculptur und ihre Unterarten.

3) Solche, welche den Schein würklicher Körper liefern, so wie er sich von ihnen, wenn sie abfärbend angestrichen sind, abgepreßt denken läßt; die Kunst der Schattirung mit ihren Unterarten.

Also giebt es drey Hauptarten von nachbildenden Künsten: die Mahlerey, die Bildhauerkunst, und die Kunst der Schattirung. Ich will

in dieſem Buche ſagen, was ſie Gemeinſchaftliches unter einander haben, und wodurch ſie ſich von andern ſchönen Künſten unterſcheiden. In den drey folgenden will ich dann unterſuchen, was das Weſen und die Beſtimmung einer jeden beſonders conſtituirt.

Viertes Kapitel.

Illuſion, Sinnenbetrug, iſt nicht Zweck der ſchönen nachbildenden Künſte. Sie bilden nach, nicht gleich. *)

Die nachbildenden Künſte ſind ſchöne Künſte: mithin beſteht ihr Weſen und ihre Beſtimmung in demjenigen, was darüber in dem vorigen Buche feſtgeſetzt iſt: es ſind ſchöne Fertigkeiten, vermöge deren wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt eine Beluſtigung am Schönen zugeführt wird, die mit ihrer ſittlichen Würde im Verhältniſſe ſteht. Was ſie aber hier beluſtigen ſoll, iſt nicht der Schein des Zweckmäſſigen, ſondern des Wahren, und dieß wird durch Nachbildung geliefert.

Nachbilden heißt hier ſchlechterdings nicht gleichbilden, oder eine ſolche Aehnlichkeit mit dem

*) Mit dieſem Kapitel vergleiche das fünfte Kapitel im ſechſten Buche.

Vorbilde hervorbringen, daß eine würkliche Verwechselung mit dem würklich Existirenden möglich sey. Denn wo dieß der Fall ist, da werden wir entweder nicht auf eine Art belustigt, die mit unserer sittlichen Würde im Verhältnisse steht; (das heißt, die Begierde nach selbstständiger Wahrheit wird auch nicht einmal im Scheine befriedigt) oder wir werden gar nicht belustigt (das heißt, das Vergnügen, welches wir empfinden, gehört nicht dem Zeitvertreibe mittelst eines angenehmen Bewußtseyns eines interessirten Zustandes unsers Ichs. Vergleiche sechstes Buch zweytes Kapitel.)

Wenn ich an einem dunkeln Orte eine colorirte Bildsäule für eine würkliche menschliche Person halte, so gehe ich ganz unbelustigt vorbey. Nichts zieht meine Begierden an sich, nichts unterhält sie. Wenn ich ein gemahltes Fenster, eine jede andere gemahlte Aussicht ins Offene für eine würkliche halte, so werde ich nicht eher dadurch belustigt, als bis ich auf den Betrug aufmerksam gemacht werde; und dann ist es ein Vergnügen, welches der Zufall, nicht der Schein der selbstständigen Wahrheit hervorbringt, mithin steht diese Belustigung so wenig mit meiner sittlichen Würde im Verhältnisse, als sie unter begleitenden Affekten des Schönen mir zugeführt wird. Denn ein Hemd auf einen Stock gehängt kann auch für einen Menschen angesehen werden, und

ich kann darüber lachen es dafür angesehen zu haben.

Ist aber das Nachgeahmte, welches ich mit dem Würklichen verwechsele, etwas Nützliches und Seltenes; (z. E. die Bildhauerkunst liefert mir ein Knochenskelet, ein seltenes Foßil, oder Meerprodukt, welche ich für etwas Würkliches halte;) so dienen diese Dinge nicht zum belustigenden Zeitvertreibe für alle wohlerzogene Menschen. Sie interessiren ihrer würklichen Existenz wegen. Der Professor der Naturgeschichte, welcher sich durch nachgemachte Versteinerungen betrügen ließ, erhielt, so lange der Betrug dauerte, gewiß kein Vergnügen von ihnen, wie es Kunstwerke der nachbildenden Künste geben.

Aber, wird man sagen: können denn die schönen nachbildenden Künste nicht dasjenige, was in der Würklichkeit Schönheit ist, so nachahmen, daß wir es als würkliche Schönheit fühlen? Wenn dieß möglich wäre, so würden diese Gegenstände aufhören Kunstschönheiten zu seyn. Es wären Schönheiten sichtbarer Körper, aber es wären keine solche, die unter den Begriff von Werken des menschlichen Geistes und seiner Hand paßten, die zur Belustigung des Menschen bestimmt sind. Mithin würden diese Schönheiten nach einem ganz andern Maaßstabe, nämlich nach dem würklichen schönen Körper in der Natur (Vergl. 5tes Buch) beurtheilet werden müssen. Ihre Zahl würde auch äußerst eingeschränkt seyn.

Die Bildhauerkunst kann z. E. Früchte aus Marmor bilden, und die Mahlerey kann sie so anstreichen, daß man sie für würkliche Früchte hält. Aber so lange dieser Betrug dauert, ist diese Schönheit keine Kunstschönheit, und sobald jener aufhört, ist sie es gleichfalls nicht, weil sie ganz und gar nicht auf die Ahndung schöner Fähigkeiten in den Künstler zurückführt, und meinen Geist durch den Schein der Wahrheit im geringsten nicht belustigen kann. Denn jeder Steinmetz und jeder Anstreicher können diese Würkung eben so gut erreichen als Michael Angelo und Raphael, und es kann mich wahrhaftig nicht lange unterhalten, folglich mir nicht die Zeit vertreiben, einen steinernen Apfel für einen würklichen angesehen zu haben.

Aller Sinnenbetrug in den nachbildenden Künsten ist höchstens eine Spielerey auf wenige Augenblicke, welche hauptsächlich von der Art abhängt, wie das Kunstwerk gestellt wird. Die allerelendesten Figuren auf Holz gemahlt und ausgeschnitten auf dunkle Treppenstühle hingesetzt: oder in Wachs bossirt mit würklichen Kleidern angethan um einen Tisch herum sitzend vorgestellt, und durch die halbgeöffnete Thür gesehen: Perspektivische Aussichten auf Gartenmauern gekleckst u. s. w. bringen diese Würkung viel vollständiger hervor, als die schönsten Statuen und Gemählde an einen Standpunkt gestellt, an dem sie recht erkannt werden können.

Wahre Illuſion iſt alſo nie Zweck der ſchönen nachbildenden Künſte, oder ſicheres weſentliches Mittel den Hauptzweck der ſchönen Künſte überhaupt zu erreichen. Die einzige Illuſion, welche die ſchönen Künſte zulaſſen, iſt die pathetiſche, oder diejenige, welche erreicht wird, wenn der Zuſchauer vermöge eines Zuſtandes von ſympathetiſcher Begierde augenblicklich vergißt, daß die Darſtellung nicht wahr iſt. Eine ſolche Illuſion zu erregen ſind die nachbildenden Künſte nicht fähig, wie ich in der Folge zeigen werde.

Fünftes Kapitel.

Aber ſie begnügen ſich auch nicht damit, ſo wie der Dichter das Sichtbare zu ſchildern, oder ſo wie der Mimiker das Sichtbare auszudrücken. Nachbilden heißt etwas körperliches einem natürlichen Scheine eines ſichtbaren ſpecifiken Körpers in der Natur im Ganzen und im Detail ähnlich machen.

Wenn aber die ſchönen nachbildenden Künſte ſchlechterdings nicht gleichbilden; wenn es ſchlechterdings ihr Zweck nicht iſt, den Beſchauer ihrer Werke dahin zu bringen, daß er die Nachahmung mit dem Nachgeahmten verwechſeln ſoll; ſo laſſen ſie es doch keinesweges damit genung

ſeyn, ſo wie der Dichter das Sichtbare blos zu ſchildern. Der Dichter hat immer genung gethan, wenn er meine Bildungskraft aufgefordert hat, ſich das abweſend Sichtbare als gegenwärtig zu ſchaffen. Die nachbildenden Künſte hingegen ſetzen die Bildungskraft in Anſehung deſſen, was ſich ſehen läßt, der Regel nach in gar keine ſchaffende oder zuſammenſetzende Thätigkeit. Vermöge des Gedächtniſſes behalten wir die Vorſtellungen, die wir von ſichtbaren Gegenſtänden aufnehmen, als Bilder auf. Sie ſchweben in unſerer Seele, aber unbeſtimmt und unzuſammenhängend. Dieſe Bilder liefern uns die nachbildenden Künſte beſtimmter, zuſammenhängender wieder, und zwar ſo fertig, als wir ſie im Spiegel oder im Abguß harter Körper, oder im Schatten ſogar in der Würklichkeit antreffen mögen. Unſere Bildungskraft hat der Regel nach nichts dabey zu thun. Unſer Erkenntnißvermögen, unſer Scharfſinn und unſer Gedächtniß kommen dabey allein in eine hervorſtechende Thätigkeit.

Da dieſer Satz eben ſo wichtig als ſelten beherzigt iſt, ſo verdient er einen ausführlicheren Erweis.

Der Dichter ſchildert das Sichtbare entweder durch Gleichniſſe, oder durch Ausdruck, oder durch anſchauliche Beſchreibung. Durch Gleichniſſe ſchildert er jedesmal das Sichtbare, wenn er einzelne ſichtbare Eigenſchaften, und ganze

Körper mit andern ſichtbaren Eigenſchaften und ganzen Körpern vergleicht, und durch die Thätigkeit der erkennenden und beurtheilenden Kräfte, welche die Aehnlichkeit aufſpühren, die Phantaſie des Zuhörers ſpannt, ſich das Bild zuſammenzuſetzen, z. E. das goldene Haar, die roſigte Wange u. ſ. w. Indem ich das Verhältniß zwiſchen Gold und Haar, zwiſchen Roſen und Wangen aufſpüre, ſetzt ſich die Phantaſie das Bild der Farbe der Haare und der Wange zuſammen.

Durch Ausdruck ſchildert der Dichter, wenn er die Würkung, welche der ſichtbare Gegenſtand auf den Zuſchauer machen ſoll, angiebt, und indem er dadurch die Willenskraft des Zuhörers in Bewegung ſetzt, zugleich ſeine Phantaſie auffordert ſich das Bild zuſammenzuſetzen. Z. E. ſo ſchildert Homer die Geſtalt der Helena, indem er den Eindruck angiebt, den ihr Anblick ſelbſt auf das kälteſte Alter gemacht hat.

Endlich ſchildert der Dichter das Sichtbare, indem er anſchaulich beſchreibt, ins Detail geht, und gewiſſe individuelle Merkmale aufzählt, welche das Gedächtniß des Zuhörers ſich gleichſam als Skelet der gehabten Vorſtellung eingeprägt hatte. Bey ihrer Erinnerung ſteigt alsdann das Skelet, gleichſam mit Fleiſch und Haut ausgefüllt, als Bild in der Seele hervor. In dieſer Art zu ſchildern iſt kein größerer Meiſter als Göthe, z. E. in nachſtehender Stelle. Ein Knabe von ungefähr vier Jahren ſaß an der Erde, und

hielt ein andres, etwa halbjähriges, vor ihm zwischen seinen Füßen sitzendes Kind mit beyden Armen wider seine Brust, so daß er ihm zu einer Art von Sessel diente, und ungeachtet der Munterkeit, womit er aus seinen schwarzen Augen herumschauete, ganz ruhig saß u. s. w.

Auf diesen drey Wegen ruft der Dichter Bilder in unserer Seele hervor. Aber der nachbildende Künstler fängt erst da an auf den Beschauer zu würken, wo der Dichter aufgehört hat. Das Bild ist nun in der Seele des Zuhörers: Ariost hat es durch seine Beschreibung der Alcina erweckt, oder Homer durch die der Helena, oder Göthe durch die der beyden Knaben, aber es ist unbestimmt und unzusammenhängend. Nun zeigt es ihm der Mahler im Gemählde, der Bildhauer in der Natur u. s. w. im Ganzen und im Detail. Die Phantasie hat damit nichts zu thun. Blos die erkennende Kraft und das Gedächtniß. Wir erkennen die Uebereinstimmung mit dem Bilde, das schon vorher in der Seele, aber unbestimmt, unzusammenhängend lag, und welches uns der nachbildende Künstler nun bestimmt und zusammenhängend liefert.

Der Pantomimiker, der uns das Sichtbare darstellt, verfährt wieder ganz anders wie der Dichter und der nachbildende Künstler. Zuweilen verfährt er zwar ganz wie der erste, wenn er nämlich das abwesende Sichtbare darstellt. Denn so schildert er entweder durch Gleichnisse,

z. E.

z. E. er will ein rothes Haar schildern, und deutet auf sein Haar und das rothe Gewand: *) oder durch Ausdruck, z. E. er zeigt in seinen Mienen das Vergnügen, welches ihm ein schöner, das Mißvergnügen, welches ihm ein häßlicher Gegenstand, den er sich denkt, verursacht: oder er beschreibt endlich anschaulich, indem er gewisse Hauptmerkmale des Bildes, das in der Seele des Zuschauers von dem abwesend Sichtbaren liegt, andeutet, und dadurch die Phantasie auffordert sich das Ganze ausgefüllt zusammen zu setzen. Z. E. um eine Kugel darzustellen macht er eine zirkelförmige Bewegung mit der Hand u. s. w. Wenn er sich aber selbst als nachgeahmtes Werk vor den Beschauer hinstellt; so liefert er unserer erkennenden Kraft und unserm Gedächtnisse zwar gewisse Eigenthümlichkeiten der sichtbaren Gestalt und des Ausdrucks wieder, z. E. die Miene, die Stellung, die Geberde: aber er rechnet doch immer auf eine Operation unserer Phantasie, welche diese einzelnen sichtbaren Eigenschaften von dem übrigen an seinem eigenen Körper absondern, mit andern, welche er nicht sieht, zusammensetzen, und sich auf solche Art ein sichtbares Ganze bilden soll.

Z. E. als Garrik zu dem Mahler kam, der des verstorbenen Fieldings Bildniß mahlen wollte,

*) Es versteht sich von selbst, daß ich diese Beyspiele nicht als Muster der Nachahmung aufstelle, sondern nur um die Sache deutlich zu machen.

und dergestalt dessen Miene annahm, daß der Künstler ein ähnliches Bildniß darnach machen konnte; so mußte der Mahler nothwendig den physiognomischen Ausdruck von der Gestalt der einzelnen Gesichtstheile absondern, und sich nur durch den ersten (den Ausdruck) auffordern lassen, die letztere (die Gestalt) herbeyzurufen, und ein sichtbares Ganze in seiner Seele zusammenzusetzen.

Alles das hat derjenige nicht nöthig, welcher eine Nachbildung sichtbarer Gegenstände sieht. Für ihn ist das sichtbare Ganze völlig fertig. Er hat weiter nichts nöthig als sich zu erinnern, daß er ehemals etwas Aehnliches im Spiegel, im Abguß, im Abdruck gesehen hat, oder hätte sehen können, — (weil Alles Sichtbare eines Abglanzes, und vieles Sichtbare eines Abgusses und Abdrucks fähig ist,) — und diesen abwesenden ähnlichen natürlichen Schein mit dem gegenwärtigen künstlichen zu vergleichen. Was er thut, wenn er einen würklichen sichtbaren Gegenstand im natürlichen Scheine sieht, das thut er auch, wenn er ihn im nachgebildeten sieht. Denn wenn auch der nachbildende Künstler neue sichtbare Gegenstände zusammensetzt, welche der Beschauer nie gesehen hat, z. E. eine herkulanische Tänzerinn, einen Apollo, ein Meerungeheuer u. s. w., so liefert er ihm doch nur einen neuen Zusammenhang bereits in des letzteren Gedächtnisse liegender Theile. Diesen Zusammenhang schafft

ſich der Beſchauer nicht, ſo wie er es thun würde, wenn der Dichter ihm etwa dieſe Gegenſtände ſchilderte; ſondern er findet ihn fertig, wiewohl im Scheine. Sein Geiſt thut bey deſſen Erkenntniß ſchlechterdings nichts mehr und nichts weniger, als was er thun würde, wenn er dieſen neuen Zuſammenhang ſichtbarer Theile in der Würklichkeit anträfe. Er würde gleichfalls ſein Gedächtniß zu Hülfe rufen, um ſich der einzelnen Theile und des Zuſammenhangs, worin er ſie bey andern bereits bekannten Körpern gefunden hat, zu erinnern, und er würde dann eben ſowohl ſeinen Scharfſinn anſtrengen, um die Uebereinſtimmung des ihm neuvorgekommenen Körpers mit ſeinen frühern Erfahrungen zu prüfen.

Hieraus fließt, daß der Beſchauer des Nachgebildeten dieß immer als die Nachahmung eines natürlichen Scheins anſehen: daß er hingegen ſich nie vorſtellen ſoll, hier iſt ein würklicher Körper vorhanden, ſondern immer: hier iſt der Abdruck, der Abglanz, der Schatten eines würklichen Körpers vorhanden; daß er aber auf der andern Seite auch nicht dieſen Schein für eine natürliche Würkung gegenwärtiger Körper, ſondern für die Würkung der Kunſt anſehen ſoll, welche den Schein von dem Körper zu trennen und dauernd zu machen gewußt hat: daß folglich der Körper, von dem ſich der Beſchauer vorſtellt, daß er einen ſolchen Schein liefern könne,

allemal wenigstens theilweise in seinem Gedächtnisse liege: und daß endlich der Mahler, der Bildhauer, der Schattirer, wenn sie ihm auch den Schein solcher Körper vorführten, die er in diesem Zusammenhange nie gesehen hätte, dennoch seiner Phantasie nicht die mindeste Thätigkeit übrig lassen, indem diese Künstler bereits die Zusammensetzung für ihn machen, und dem Beschauer blos das Geschäft vorbehalten, die Richtigkeit und Vollständigkeit des Scheins erkennend und beurtheilend zu prüfen.

Nachbilden ist folglich von Schildern und Nachmachen völlig verschieden. Nachbilden heißt einen künstlichen sichtbaren Schein von sichtbaren specifiken Körpern in der Bestimmtheit und in dem Zusammenhange hervorbringen, dergleichen in der Natur bereits der Spiegel, das Wasser, der Eindruck harter Körper in weicheren Massen, und der Abdruck gefärbter Körper auf ungefärbten hervorbringen, und diesen Schein anheften, dauernd machen, von den Körpern, deren Gegenwart ihn in der Würklichkeit hervorbringt, abgesondert dem Auge des Beschauers darstellen. Kurz! Nachbilden heißt einen sichtbaren im Ganzen und im Detail vollständigen und richtigen Schein von sichtbaren specifiken Körpern in der Natur abnehmen, und abgesondert von ihnen zur Beschauung erhalten. Noch kürzer! Nachbilden heißt, etwas Körperliches

einem natürlichen Scheine eines ſichtbaren ſpecifiken Körpers im Ganzen und im Detail ähnlich machen.

Sechſtes Kapitel.

Die Uebereinſtimmung des künſtlichen Scheins mit dem natürlichen Scheine würklich exiſtirender ſichtbarer Körper im Ganzen und im Detail, heißt Treue. Das Streben und das Gelingen der Begierde des Beſchauers nach dieſer Treue iſt das weſentlich Beluſtigende in den ſchönen nachbildenden Künſten. Dieſe Beluſtigung ſteht mit der ſittlichen Würde des wohlerzogenen Menſchen im genaueſten Verhältniſſe.

Dieſe Aehnlichkeit des abgenommenen Scheins mit dem natürlichen eines ſpecifiken ſichtbaren Körpers in der Natur, im Ganzen und im Detail, nennt man in den nachbildenden Künſten Treue, und dieſe Treue, wenn ſie geſucht und gefunden wird, iſt das weſentlich Beluſtigende in den ſchönen nachbildenden Künſten. Die Begierde nach einer ſolchen Treue ſteht offenbar mit unſerer ſittlichen Würde im Verhältniſſe. Denn es kann bey uns keine ſelbſtſtändige Wahrheit des würklich exiſtirenden Körpers erkannt werden, wenn wir nicht gewohnt

sind, selbst das Aeußere eines jeden körperlichen Dinges, so wie wir es uns im Abglanz, im Abguß, im Abdruck denken, unveränderlichen Merkmalen der Gattung und Art im Ganzen und im Detail zu unterwerfen, und darnach die einzelnen Individuen in Rücksicht auf Vollständigkeit und Richtigkeit zu prüfen und zu erkennen.

Der Botaniker hegt solche Begierden, wenn er Pflanzen und Kräuter specificirt und klassificirt, und die unveränderlichen Merkmale des Aeußeren der Gattung und Art, im Ganzen und im Detail, an dem einzelnen Individuo aufsucht. Eben so der Anatomiker, der die Theile des menschlichen Leibes nach dem Aeußeren klassificirt und specificirt. Beyde sind von dem eigentlichen Physiologen noch sehr verschieden, welcher die Bestimmung dieser Dinge aufsucht. Aber die Wißbegierde des letzten kann nie vollständig befriedigt werden, wenn nicht vorher die Begierden nach Erkenntniß der ersten Art befriedigt sind, mithin wenn nicht vorher die Pflanzen und die Theile des menschlichen Leibes nach den unveränderlichen Merkmalen ihres Aeußeren geprüft und erkannt sind. Ja! von der Erkenntniß der Wahrheit, die wir aus der Uebereinstimmung des Aeußeren ganzer Arten und Gattungen sichtbarer Körper hernehmen, gehen wir zu dem Unsichtbaren über, welches wir gleichfalls unveränderlichen Merkmalen zur bloßen Wiedererkennung des einzelnen Individuums, gleichsam als ihr

Aeußeres, unterwerfen, ohne dabey gerade allein auf die ſelbſtſtändige Beſtimmung, als ihr Inneres, Rückſicht zu nehmen.

Gedanken und Geſinnungen haben Formen, welche von ihrem innern Gehalte, oder von dem, wozu ſie da ſind, von ihren Würkungen, noch ſehr verſchieden ſind. Die Begierde, dieſe Form an dem einzelnen Individuo zu erkennen, und mit den Formen anderer Gegenſtände nach Gattung und Art übereinſtimmend zu finden, iſt noch ſehr verſchieden von derjenigen, welche die ausgefüllte Beſtimmung eines jeden gedachten und empfundenen Gegenſtandes nach Gattung und Art aufſucht, und durch die gefundene Uebereinſtimmung des einzelnen Individui mit der ganzen Gattung und Art befriedigt wird.

Dieſe Begierde nach Uebereinſtimmung der Formen der Gegenſtände unſerer Erkenntniſſe, welche uns bey dem würklich Exiſtirenden darum ſo wichtig wird, weil ohne ihr vorgängiges Streben und ohne ihre vorgängige Befriedigung die Begierde nach Wahrheit und Zweckmäßigkeit nicht befriedigt werden mag; dieſe Begierde regen die ſchönen nachbildenden Künſte gleichfalls durch ihre producirten Scheine würklich exiſtirender Körper auf, aber nicht zu dem Zweck uns auf Erkenntniß der Wahrheit zu leiten, ſondern uns zu beluſtigen. Sie beluſtigen durch Treue, und dieſe edle Unterhaltung, dieſe Unterhaltung, die mit unſerer ſittlichen Würde, mit

unſerer Begierde nach Wahrheit in dem genaueſten Verhältniſſe ſteht, dieſe iſt es, die ſie mehr als jede andere Kunſt, ja! in der Maaße einzig zu geben wiſſen.

Aber wird nicht Treue in allen ſchönen Künſten vorausgeſetzt? giebt es eine einzige, die ihrer entbehren kann?

Allerdings nicht! aber Treue, ſo wie ſie hier beſchrieben iſt, Uebereinſtimmung des künſtlich abgenommenen Scheins mit dem natürlichen Scheine würklich exiſtirender Körper, im Ganzen und im Detail, wird von keiner einzigen ſchönen Kunſt außer den nachbildenden geliefert. Beſonders aber geht keine einzige außer der Mimik mit ihnen darauf aus, den Geiſt des Genieſſers ihrer Produkte gerade in den ſtrebenden Zuſtand zu verſetzen, vermöge deſſen er das Nachgeahmte mit der Nachahmung vergleichen, die Aehnlichkeit aufſpüren, und durch die Wahrnehmung derſelben ſeine Begierde nach Uebereinſtimmung des Aeußeren verſchiedener Gegenſtände befriedigt fühlen ſoll.

Man kann ſich die Verſchiedenheit der Treue, welche die nachbildenden Künſte nebſt der Mimik liefern, von derjenigen, welche alle übrigen ſchildernden Künſte liefern, nicht beſſer deutlich machen, als wenn man im gemeinen Leben auf die verſchiedene Art Acht giebt, wie Menſchen, welche die Gabe zu erzählen beſitzen, dieſe zur Beluſtigung des um ſie herum verſammelten

Zirkels anwenden. Einige geben ganz unbedeutende Anekdoten, oder einzelne Situationen zum Beſten, bey deren Anhörung der Geiſt der Zuhörer gar nicht begierig wird, die Folge der Begebenheiten zu wiſſen, oder ſympathetiſch die inneren Empfindungen zu theilen, welche die aufgeführten Perſonen beſeelt haben, oder ſich ganz neue Vorſtellungen von Gegenſtänden zuſammenzuſetzen, die ſie nicht bereits aus der Erfahrung kennten. Es iſt vielleicht eine Familie mit lauter ſchiefen Mäulern, die alle zuſammen nicht im Stande ſind ein Licht auszublaſen: es ſind vielleicht die abwechſelnden Stimmen mehrerer gegen einander aufgebrachter Menſchen und Thiere, die der unterhaltende Geſellſchafter uns darſtellt. Hier ahmt derſelbe offenbar in der Abſicht nach, unſern Geiſt in den ſtrebenden Zuſtand zu ſetzen, die Begierde in uns zu erregen, vermöge deren wir Uebereinſtimmung in dem Aeußeren verſchiedener Gegenſtände aufſuchen, und dieſe Begierde zu befriedigen, indem er uns dieſe Uebereinſtimmung finden läßt.

Hingegen giebt es andere Erzähler, die behalten ihren eigenthümlichen Anſtand, den ihnen eigenthümlichen Ton der Stimme bey. Sie erzählen aber Anekdoten, welche andere Begierden außer denen nach Uebereinſtimmung der Formen verſchiedener Gegenſtände rege machen. Sie erwecken Wißbegierde, Neugier: ſie ſpannen die Phantaſie, die ſich neue Bilder des nie Geſehe-

nen zusammensetzt: sie rühren unsere Sympathie auf u. s. w. Hier werden wir gar nicht aufgefordert Aehnlichkeit aufzuspüren. Es ist gar nicht darauf abgesehen, daß wir uns an der Aehnlichkeit belustigen sollen. Nein! die Belustigung besteht in der Erregung anderer Begierden, und um dieß zu können wird Treue angewandt.

Man vergleiche die verschiedenen Forderungen, welche der Zuhörer machen kann, wenn er von dem ersten Aufruhre in Paris vom Jahre 1789 eine belustigende Darstellung zu erhalten wünscht. Zuerst wird er verlangen, daß man ihn zur sympathetischen Theilnahme durch eine lebhafte und anschauliche Beschreibung auffordere, daß man seine Wißbegierde nach demjenigen, wie es genau dabey zugegangen ist, spanne und befriedige: Erst, wenn er das Alles erfahren hat, wird er wünschen, nun einzelne Szenen aus dieser Beschreibung gemahlt zu sehen. Aber wozu? Warum? Um lebhafter Theil zu nehmen, um mehr zu erfahren, als er schon weiß, um seine Phantasie zu spannen, sich das Bild zusammenzusetzen? Im geringsten nicht. Nein! um an der Uebereinstimmung des Bildes, das nun in seiner Seele liegt, mit der Darstellung desselben im künstlich abgenommenen Scheine von der Wirklichkeit sich zu belustigen. Er wird den König, der Hut und Kokarde in den Mund nahm, um zu klatschen, nicht darum gemahlt sehen mögen, weil er begierig ist zu wissen, wie

er das hat anfangen können; sondern um das Bild, was unbestimmt und unzusammenhängend in seiner Seele liegt, auf eine Art fertig zu sehen, welche ihn in den Stand setzt, eine Prüfung der Aehnlichkeit zwischen dem Sichtbaren und dem als sichtbar Gedachten anzustellen. Die Begierde Aehnlichkeiten zu finden ist daher von der Begierde Aehnlichkeiten zu einem weiteren Zweck zu finden völlig verschieden. Wie oft unterhält man sich nicht in geselligen Zirkeln damit, mehrere Menschen in Ansehung ihres Aeußeren blos zu dem Zweck mit einander zu vergleichen, um sich an der Aehnlichkeit ihrer Gestalt zu belustigen? Und ist diese Belustigung nicht noch sehr von derjenigen verschieden, welche man sich macht, indem man diese Aehnlichkeit in der Absicht aufsucht, um sich an die Gestalt eines verstorbenen oder abwesenden Freundes auf eine sinnlichere Art zu erinnern? Hat man in dem letzten Falle nicht ganz andere Begierden, und ist dasjenige, was diese befriedigt, nicht ganz etwas anders als dasjenige, was die Begierden in dem ersteren befriedigt?

Die schönen nachbildenden Künste gleichen nun offenbar dem unterhaltenden Gesellschafter, welcher den Zirkel, der sich um ihn her versammelt, dadurch zu belustigen sucht, daß er ihn ganz ausdrücklich auffordert, die Aehnlichkeit seines Aeußeren mit dem Aeußeren der Personen, die er handelnd aufführt, zu suchen und zu finden.

Der nachbildende Künstler unterscheidet sich von dem Mimiker hauptsächlich dadurch, daß er nicht blos die Aehnlichkeit an dem Geberdenspiel, sondern an allen sichtbaren Eigenschaften, so wie sie stillstehende todte Körper im Ganzen und im Detail wieder liefern können, aufspüren läßt. Aber von dem Dichter, von dem Musiker, von dem Redner unterscheidet er sich ganz auffallend dadurch, daß diese letzten schlechterdings nie darum treu sind, um den Zuhörer begierig zu machen Treue zu finden, sondern um durch Treue die vorausseyende Vernunft zu reizen, auf Folge und Fortsetzung begierig zu werden, die Phantasie zu spannen, sich Bilder zusammenzusetzen, und das Herz zur sympathetischen Theilnehmung einzuladen.

Die Verschiedenheit dieser Belustigung, welche die schönen nachbildenden Künste hervorzubringen suchen, von derjenigen, welche die übrigen schönen Künste liefern, läßt sich schon aus dem Eindrucke abnehmen, welchen ihre Produkte auf Kinder und rohe Menschen machen. Man erzähle einem Kinde eine Fabel, es wird gewiß nicht daran denken, ob der Schein der wahren Begebenheit mit der Wahrheit selbst übereinstimme. Es hält entweder die Fabel für eine würkliche Begebenheit, oder es denkt nur an den Sinn derselben. Man spiele ihm eine Melodie vor, es denkt wahrhaftig nicht an die Uebereinstimmung des Scheins eines würklichen Aus-

drucks der Leidenſchaft mit dem Ausdruck ſelbſt. Es denkt daran wie es darnach hüpfen und ſpringen kann. Der rohe Menſch iſt nun nichts beſſer als das Kind. Er lieſt Gedichte und hört Muſik, um Phantaſie und Herz und Wißbegierde ins Streben zu bringen. Wahr oder nicht wahr: treu oder nicht treu: gleich viel. Hingegen nehmen ſchon Kinder und rohe Menſchen geradezu Rückſicht auf die Uebereinſtimmung des Scheins mit dem Würklichen bey dem Genuß, den ihnen die nachbildenden Künſte gewähren.

Ich erinnere mich der Tochter einer Dame von meiner Bekanntſchaft, einem Kinde von drey Jahren, einſt Farben gegeben zu haben, welche ſie mit ihrem Vetter von gleichem Alter theilte. Beyde kritzelten damit aufs Papier. Das Mädchen einen Kreis und einen Punkt darin: der Knabe allerhand freye unbeſtimmte aber bunte Striche. Bald darauf kam das Mädchen zu der Mutter gelaufen und rief: der Vetter mahlt was Dummes! Warum mahlt er was Dummes? fragte die Mutter. Ja! ſagte das Kind, ſeines iſt nichts. Was iſt denn deines? fragte man weiter. Ein Auge, war die Antwort.

Offenbar war hier bey dem Kinde ſchon die Vorſtellung gegründet, daß die Beluſtigung an der gefundenen Uebereinſtimmung des Scheins mit dem Würklichen der Zweck des nachbildenden Verſuchs ſey. Denn das Dumme ſetzte es darin,

daß die Zeichnung nichts sey, das heißt mit dem natürlichen Scheine eines specifiken sichtbaren Körpers nicht übereinkomme.

Wenn man darauf Acht giebt, was in den nachbildenden Künsten die rohen Beschauer am mehrsten rührt; so wird man durchaus finden, daß es die Aehnlichkeit ist. So natürlich! als wenn es lebt und webt! das ist der allgemeine Ausruf, womit der große Haufe sein Wohlgefallen an einem Gemählde, an einer Statue, an einem Kupferstiche zu erkennen giebt. Je mehr die Treue ins Detail geht, um desto lieber ist ihm die Nachbildung. Daher sind Stücke, in denen jedes Haar des gemahlten Hauptes, jeder Stein in der gemahlten Landschaft ausgedrückt ist, in so hohem Werthe bey wenig kultivirten Menschen.

Aber selbst der ausgebildetste Genießer der schönen Künste zieht eine ganz andere Belustigung aus den Produkten der schönen nachbildenden Künste, als aus denen der übrigen schönen Künste.

Wer das vierte Buch der Aeneide liest und den Affekt der befriedigten Begierde nach Wahrheit hervorstechend würksam in sich verspürt, der hat als Kritiker gelesen, der hat nicht den Genuß gehabt, den der Dichter hat geben wollen. Freylich vergleichen wir bey dem Lesen die Worte, welche Dido gesprochen hat, die Gedanken, die Gesinnungen, die Affekte, welche sie gehegt, die Schicksale, welche sie erfahren hat, mit dem-

jenigen, was wir an uns und andern Perſonen unter ähnlichen Lagen erfahren haben. Aber dieß Gefühl von Wahrheit iſt der Weg auf dem uns der Dichter in eine viel weiter führende Thätigkeit unſerer Geiſteskräfte leitet, und nie der Endzweck, den er intendirt. Unſere Phantaſie, unſere Wißbegierde, unſere vorausſehende Vernunft, unſere ſympathetiſchen Triebe will er in Bewegung und Thätigkeit ſetzen. Der Dichter führt uns neue Ideen zu, liefert uns Stoff zur Zuſammenſetzung neuer Weſen, macht uns auf die Folge begierig, erweckt Furcht, Hoffnung, Heiterkeit, Feyer; alles in ſolcher Abwechſelung, daß wir gar nicht in der ſo nöthigen Ruhe bleiben können, um die Uebereinſtimmung der Schilderung mit dem Geſchilderten blos in Rückſicht auf Richtigkeit und Vollſtändigkeit genau zu prüfen. Wir erkennen die Wahrheit, aber immer mit dem Zuſatze einer Zweckmäßigkeit, die dem nachgeahmten Weſen beygelegt wird, nämlich in wie fern dasjenige vorhanden iſt, was uns rühren kann, und ohne uns eines gefällten Urtheils oder Schluſſes über die Wahrheit bewußt zu ſeyn. Daher nimmt der Dichter auch aus demjenigen, was würklich iſt, nur dasjenige auf, was ſeinen höheren Zweck unſere Phantaſie zu ſpannen, unſere vorausſehende Vernunft, unſere Wißbegierde in Thätigkeit zu ſetzen, ſympathetiſche Empfindungen in uns zu erwecken, befördern kann, und wir beurtheilen die Uebereins

stimmung der Schilderung mit dem Geschilderten auch immer hauptsächlich in dieser Rücksicht. Dabey ist die Erkenntniß dieser Uebereinstimmung ganz instinktartig. Unser nachdenkender Geist ist unterdessen mit viel etwas Wichtigerem beschäftigt. Wenn wir daher die Dido so treu, so wahr geschildert sehen, und zu hören glauben, so heißt dieß nicht so viel, als wir freuen uns über die Richtigkeit und Vollständigkeit der Schilderung, sondern wir freuen uns darüber, daß der Dichter unsern Geist durch diese von uns als treu gefühlte Darstellung in eine weiter liegende Thätigkeit gebracht hat. Die treue Darstellung ist hier die nothwendige Bedingung, um uns noch weiter anzukommen. Wenn sie fehlte, so würde die Seele gar nicht zu gewinnen gewesen seyn. Zuweilen ist die Treue bey dem Dichter ein verstärkendes Mittel den höheren Zweck geschwinder herbeyzuführen, indem der Eindruck auf den Zuhörer durch die instinktartige Erkenntniß der Wahrheit verstärkt wird. Wenn Virgil den Galopp des Pferdes in seinem Versbau hören läßt, so geschieht es keinesweges, damit der Scharfsinn die Aehnlichkeit zwischen beyden aufspüren und prüfen soll; sondern damit die Phantasie stärker gespannt werde, das Bild des Abwesenden sich zusammenzusetzen. Darum sind denn alle Beschreibungen der Dichter, welche den Scharfsinn spannen, über die Richtigkeit und Vollständigkeit des vorgeführten Bildes von

einem

einem ſichtbaren Körper zu urtheilen, ſo unzweckmäßig. Darum iſt aber auch alle Aufzählung der Empfindungen und Geſinnungen, der Schickſale, der Begebenheiten, welche den Leſer gerade dahin führt zu prüfen, ob der Menſch ſie gehegt und erfahren haben könne, ſo völlig unzweckmäßig. Dadurch werden manche Gedichte zu Naturbeſchreibungen, zu pſychologiſchen Raiſonnements, oder zu Chroniken.

Mit der Muſik verhält es ſich beynahe eben ſo. Niemand, der ſie genießt, wird prüfen, ob der Ausdruck der Traurigkeit, des Frohſeyns u. ſ. w. auch recht getroffen ſey. Nein! wo die Seele etwas Wichtigeres zu thun findet, da denkt ſie nicht daran die Wahrheit aufzuſpüren. Sie fühlt ihre mittheilenden Kräfte in Bewegung, ſie fühlt die Triebe der Sympathie erregt und befriedigt. Was dieſe Würkung hervorbringt iſt wahr. Mit der Redekunſt, mit der Baukunſt hat es gleiche Bewandniß. Zweckmäßigkeit modificirt überall in dieſen Künſten den Begriff der Wahrheit, und keine einzige fordert den Scharfſinn unmittelbar auf das dargeſtellte mit der Darſtellung in Rückſicht auf Richtigkeit und Vollſtändigkeit, zu prüfen.

Hingegen iſt es in allen nachbildenden Künſten durch die Erfahrung aller Zeiten, aller Jahrhunderte ausgemacht, daß Treue der weſentliche endliche Charakter der Beluſtigung ſey, die ſie uns zuführen. Um dieſer Treue willen ſind die Werke der Niederländer, zum Trotz aller dich-

terischen Kritiker, in allen Gallerien geblieben, dahingegen die Werke vieler Italiener, Franzosen, Engelländer, welche nur so treu haben seyn wollen, als es ein fernerer Zweck, uns durch Erregung anderer Begierden zu belustigen, gestattete, das Jahrzehend nicht überlebt haben, in denen ihre dichterischen Compositionen blüheten.

Hieraus fließt, daß derjenige, der nur ungefähr so ein Ding darstellt, welches für den Schein eines specifiken Körpers in der Natur gehalten werden kann, schlechterdings nicht in Gemäßheit des Wesens der schönen nachbildenden Künste gearbeitet hat, wenn er diesem Dinge gleich noch so viel Ausdruck und noch so viel Wohlgestalt gegeben hat. Daher sind alle unförmlichen Skizzen und Sbozzos, in denen noch so viel Genie herrscht, nicht für Produkte der schönen nachbildenden Künste zu halten.

Sie sind eher schöne Kunstwerke der Dichtkunst, die mit Zeichenschrift arbeitet. Sie spannen die Phantasie sich den Schein des Sichtbaren zusammen zu setzen.

Siebentes Kapitel.

Diese Belustigung, welche in einer Thätigkeit unsers Scharfsinns und unsers Gedächtnisses besteht, kann von andern Arten von Belustigungen, wobey unsere voraussehende Vernunft, unsere Phantasie, unsere Sympathie in Thätigkeit kommen, unterstützt werden. Aber diese Würkung wird auf eine sehr mangelhafte Art in Vergleichung mit andern schönen Künsten von den nachbildenden erreicht.

Das Belustigende in den schönen nachbildenden Künsten, welches ihnen wesentlich ist, ist die Wahrnehmung der Treue oder der Uebereinstimmung des abgenommenen Scheins mit dem natürlichen Scheine specifiker Körper in der Natur, im Ganzen und im Detail. Die Kraft unsers Geistes, welche dadurch in hervorstechende Thätigkeit kömmt, ist der Scharfsinn. Damit ist aber keinesweges gesagt, daß nicht auch andere Kräfte unsers Geistes, z. E. unsere Phantasie, unsere voraussehende Vernunft, unsere Sympathie u. s. w. zugleich mit in Thätigkeit kommen, und dadurch unsere Belustigung vermehrt werden könnte. Allein diese Quellen unserer Belustigung sind den nachbildenden Künsten im geringsten nicht wesentlich. Sie können ihrer

entbehren, und dennoch den allgemeinen Zweck der schönen Künste erreichen. Ja! die Würkung, welche sie durch dikse Mittel intendiren, wird lange nicht in der Maaße von ihnen erreicht, wie von den Künsten, welche sich der Worte oder des Geberdenspiels bedienen.

Die Phantasie des Beschauers ihrer Werke kann allerdings in Bewegung gesetzt werden, allein dieß geschieht nicht sowohl dadurch, daß dieser sich die Bilder, die zerstreut in seiner Seele liegen, erst neu zusammensetzt, folglich componirt, wie solches der Fall bey allen dichterischen Schilderungen ist; als vielmehr dadurch, daß er das Ganze, was er hier schon componirt sieht, wieder in einzelne Bilder zerlegt, mit bewegenden vergleicht, was als Bild in seiner Seele lag, und sich nun über die Wahrscheinlichkeit dieser neuen Zusammensetzung in dem nachgebildeten Werke freuet.

Der Unterschied ist auffallend, wenn ich die dichterische Beschreibung der Stadt Venedig und ihrer Paläste im Meere gebaut, mit der Darstellung derselben im Gemählde von Canaletti vergleiche. Beydes hebt die Einbildungskraft, aber auf ganz verschiedene Weise.

Dort muß ich mir das einzelne Bild eines Pallastes zu dem einzelnen Bilde des Meeres zusammen holen, und dann ein drittes Bild des Pallasts im Meere zusammensetzen: hier habe ich das Bild schon fertig vor mir, ich theile mir

das Meer von dem Pallaste wieder ab, rufe mir die Bilder, die von beyden früher in meiner Seele lagen, zurück, und belustige mich daran zu fühlen, daß beyde Bilder einzeln und in dem neuen Zusammenhange, worin ich sie hier antreffe, gar wohl mit demjenigen zusammenstimmen, was ich mir nunmehro selbst wieder davon bildlich vorgestellet habe.

Ein jeder sieht ein, daß diese letzte Beschäftigung lange nicht den Aufwand von Kräften und Zeit wie jene fordert, folglich mich auch weniger belustigt.

Die Phantasie des Beschauers ihrer Werke kann zwar auch in Bewegung gesetzt werden, sich Bilder zusammenzusetzen; aber nie Bilder specifiker sichtbarer Körper, sondern nur sichtbarer Verhältnisse und Handlungen dieser Körper in dem früheren oder späteren Zustande als derjenige ist, worin wir den Körper gegenwärtig erblicken.

Wenn wir aus dem gegenwärtigen Zustande, worin wir die Gliedmaaßen einer fortschreitenden Person sehen, schließen, in welchem Zustande sie kurz vorher gewesen seyn mag, und in welchen sie bey fernerer Fortschreitung kommen könnte; so wird allerdings unsere Phantasie aufgefordert sich ein Bild zusammen zu setzen. Aber nicht von der Person, nicht von den Gliedmaaßen selbst, die sind völlig fertig für die Phantasie geliefert, sondern nur von den Verhältnissen, worin sich

diese Gliedmaaßen vorhin sichtbar befunden haben, oder noch ferner kommen können. Wenn wir die Dido sehen, wie sie auf dem Scheiterhaufen zum Himmel blickt, und den Dolch in ihrer Hand hält, so können wir uns das Bild von allen den sichtbaren Schicksalen und Handlungen entwerfen, welchen dieser specifike Körper unterworfen seyn, und welche er begehen wird; aber der Körper bleibt, es ist diese Dido und keine andere. Wo dieß nicht der Fall ist, wo unförmliche Skizzen oder Sbozzos mich erst auffordern den specifiken Körper zusammenzusetzen, da ist eine bloße Zeichensprache vorhanden, und keine Nachbildung.

Nun ist aber diese Art von Thätigkeit, worin die Phantasie gesetzt wird, nicht allein höchst gering, sondern auch höchst unzuverläßig. Die Phantasie, welche sich den Körper zu den Verhältnissen schaffen muß, in welche er von dem Dichter gesetzt wird, arbeitet ganz anders, als diejenige, welche sich blos an den früheren und nachfolgenden Zustand des fertigen Körpers erinnert. Denn Erinnerung ist es doch hauptsächlich, welche wir an die gegenwärtige Wahrnehmung anknüpfen, und mehrestentheils eine Erinnerung eines ehemals schon verfertigten Bildes. Wer das vierte Buch der Aeneide gelesen hat, hat sich die sichtbaren Situationen, in welche der Dichter die Dido versetzt hatte, schon gebildet. Nun erblickt er ihren Körper im Gemählde. Was thut er?

schafft er sich die früheren und nachfolgenden sichtbaren Situationen, worin dieser Körper gesetzt werden soll? Im geringsten nicht. Er ruft sie nur wieder zurück, und setzt diesen Körper hinein.

Aber mehr! Hundert Menschen gegen einen werden bey dem gegenwärtigen Anblick des Gemähldes gar nicht einmal an die früheren Situationen der Dido dergestalt denken, daß sie sich diese unter einem sichtbaren Bilde vor die Seele führen sollten. Das Interesse, welches sie daran nehmen, beschränkt sich gemeiniglich auf die bloße sympathetische Rührung der dargestellten Situation, welche durch eine Erinnerung an den Eindruck, welchen die Geschichte der Dido im Ganzen auf sie gemacht hat, unterstützt wird. Es scheint daher ausgemacht zu seyn, daß die nachbildenden Künste die Phantasie lange nicht in den strebenden Zustand wie die übrigen schönen Künste setzen.

Für die Wißbegierde sind sie gleichfalls in dem Verstande, wie sie die vorausseh[illegible] Vernunft in Thätigkeit setzt, von wenigem Belang. Kein Beschauer eines Werks der nachbildenden Künste kömmt in die Lage, daß er gern wissen möchte, was aus den dargestellten Personen nun weiter werden wird, oder wenn er darin kommt, so ist es ein Werk, das schlecht ist, weil es Begierden erregt, die es nicht stillen kann, folglich gegen seinen Zweck handelt. Wenn sich einen

ausfallenden Fechter sehe, so denke ich gewiß nicht daran, ob er seinen Gegner nun würklich erstechen werde.

Auf Folge der Handlungen und Begebenheiten kann mich keine Kunst begierig machen, welche stillstehende todte Körper liefert. Dieß ist den redenden und mimischen Künsten vorbehalten.

Unsere Sympathie wird gleichfalls nur schwach durch die nachbildenden Künste erregt. Niemals wird uns unsere Einbildungskraft die Rolle der im Bilde vorgestellten Person geben, und uns deren Lage, Leidenschaften und andere schwächere Willensbewegungen dergestalt theilen lassen, als ob wir sie selbst erführen. Diese Würkung wird von dem Dichter und dem Mimiker nie auf einmal hervorgebracht, sondern nach und nach durch eine Folge von Begebenheiten, Gemüthsbewegungen, Handlungen u. s. w. Ein Werk, das auf einmal ertappt wird, und als Schein des Würklichen geprüft werden muß, um seine Bestimmung zu erfüllen, kann uns nie in diese pathetische Illusion versetzen.

Die stärkste Sympathie, in welche uns die Werke der nachbildenden Künste bringen mögen, wird bey dem wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt nie so weit gehen, als sie der Dichter und der Mimiker erwecken kann. Sie wird durch das sich immer aufdringende Gefühl, das hier nur Schein ist, außerordentlich geschwächt. Bey dem Mimiker verhält sich die Sache anders.

Das Gefühl der Würklichkeit kann hier nach einer Folge von Begebenheiten und Handlungen, welche den Ausdruck der Leidenschaft motiviren, würklich entstehen, um so mehr, da wir einen lebendigen Menschen wahrnehmen. Die nachbildenden Künste erregen den Antheil, den wir an dem Wohl- oder Uebelseyn der dargestellten Personen nehmen, immer nur mittelbar, durch die Erinnerung, daß wir würkliche Personen eben so freudig, wohl, traurig oder leidend gesehen haben.

Gesetzt aber die nachbildenden Künste wären würklich im Stande unsere Phantasie, unsere Wißbegierde, unsere Sympathie in eben dem Grade zu erregen als jede andere schöne Kunst; so wäre doch dieser Vorzug ihnen keinesweges wesentlich, da hingegen die Erregung der Begierde unserer erkennenden Kraft, welche Treue sucht, ihnen in einer Maaße eigen ist, welche keine andere schöne Kunst erreicht.

Achtes Kapitel.

Nicht jede Treue belustigt: und die Belustigung vollendet noch nicht das Wesen und die Bestimmung einer schönen Kunst.

So viel bleibt also gewiß: die Belustigung, welche die schönen Künste dem wohlerzogenen Menschen zuführen wollen, kann in Gemäßheit ihres Wesens diesem gar nicht anders zugeführt werden, als durch einen vollständigen und richtigen Schein eines specifiken Körpers in der Natur. Dieß allein regt bey dem Anblick ihrer Werke die Begierde nach selbstständiger Wahrheit auf, welche die schönen Künste zum angenehmen Zeitvertreib erregen wollen, dieß allein vermag diese Begierde in der Maaße zu befriedigen, wie sie die schönen Künste befriedigen wollen. Allein wenn gleich Nachbildung nothwendige Bedingung ist, ohne welche kein Produkt der schönen nachbildenden Künste in Gemäßheit ihres Wesens und ihrer Bestimmung belustigen kann; so folgt daraus noch keinesweges, daß nun jede Nachbildung darum würklich belustige, oder so belustige, wie es die schönen Künste zu thun intendiren.

Denn wie oben gesagt ist, belustigen heißt jemanden die Zeit mit dem Bewußtseyn eines angenehm interessirten Zustandes seines Ich's ver-

treiben, und außerdem wird zu Ausfüllung der Bestimmung eines Produkts der schönen Künste erfordert, daß diese Belustigung unter begleitenden Affekten des Schönen geschehe.

Nun giebt es gewisse sichtbare Gegenstände, welche wir uns selbst in der Phantasie nie vollständig und richtig bilden mögen, welche unsere Willenskraft immer schwankend in unserer Seele zu erhalten sucht, wenn anders nicht ein Vorgefühl von Bedürfniß uns zwingt, das Bild vollständig und richtig zusammenzusetzen. Dahin gehört Alles, was sich bey dem Anblicke dem physischen und moralischen Sinne auf eine widerliche Art zum Genusse aufdrängt. Wer mir eine eiternde Wunde, schlaffe Hagerkeit, ekelhafte Handlungen richtig und vollständig im Scheine liefert, und dadurch meine Phantasie mit einem Bilde ausfüllt; der thut mir gar keinen Dienst: der interessirt mich nicht mit einem angenehmen Bewußtseyn meines Ich's. Wer mir ferner einen vollständigen und richtigen Schein liefert, welcher meinen Scharfsinn, die Uebereinstimmung mit dem Würklichen im Ganzen und im Detail zu prüfen, kaum einen Augenblick in Thätigkeit setzt, der belustigt mich nicht, weil zur Belustigung die Vertreibung der Zeit binnen einer gewissen anhaltenden Dauer erfordert wird. Wer mir z. E. eine einzelne Birne mahlt, der kann nicht darauf rechnen mich zu belustigen.

Endlich muß, um das Wesen und die Bestimmung einer schönen Kunst zu erfüllen, die nachbildende mir die Belustigung unter begleitenden Affekten des Schönen zuführen, und zwar unter solchen Affekten des Schönen, welche den nachbildenden Künsten wesentlich sind.

Hierüber in dem folgenden Kapitel.

Neuntes Kapitel.

Mein! die Belustigung muß uns unter begleitenden Affekten des Schönen zugeführt werden. Diese sind wesentlich für die schönen nachbildenden Künste solche, welche sichtbare Eigenschaften an todten von menschlichem Geiste und menschlicher Hand hervorgebrachte Körper, in denen der Schein anderer Körper enthalten ist, erregen können. *)

Die Produkte der schönen nachbildenden Künste sind sichtbare Körper, folglich müssen sie solche schöne Eigenschaften an sich tragen, welche sichtbaren Körpern eigen seyn können.

*) Zur Erläuterung dieses Kapitels müssen nothwendig die folgenden Bücher mit zu Rathe gezogen werden. Vergleiche besonders neuntes Kapitel im achten Buche, und sechstes im neunten.

Da aber dieſe Körper todt und unbeweglich ſind, ſo folgt daraus, daß diejenigen ſchönen Eigenſchaften, welche von der würklichen Bewegung abhängen, nicht von ihnen zu verlangen ſind. Dagegen erhalten ſie einen Zuwachs an andern, welche daraus hergeleitet werden, daß man ſie als ſolche betrachtet, in denen der Schein würklich exiſtirender Körper enthalten iſt, und die von ſchöneren Fertigkeiten hervorgebracht ſind.

Alle dieſe Eigenſchaften ſind denn, wie bereits im ſechſten Kapitel des vierten Buchs geſagt iſt, entweder wohlgefällig für das Auge, oder intereſſant für den Geiſt. Zu dem Wohlgefälligen für das Auge gehört dann zuerſt das ſichtbar Angenehme, oder dasjenige, was ohne begleitende Vorſtellung unmittelbar auf die Sinne und die Rührungsfähigkeit unſerer Seele würkt, und uns ohne Begierde, Beſitz und Vortheil Vergnügen macht.

Dahin gehört das Angenehme der Farbe, der Beleuchtung, und das analoge Spiel dieſer Stücke, indem wir mit unſerm Auge daran herumirren. Denn das Kunſtwerk kann durch ſeine Bewegung dieß Spiel nicht hervorbringen. Ferner gehört dahin das Saftige, Duftige, Weiche, Sanfte, Glatte, u. ſ. w.

Es iſt aber hierbey zu bemerken, daß dieß ſichtbar Angenehme keinesweges allein von dem in dem Körper enthaltenen Scheine, ſondern von

dem specifiken Körper, der den Schein in sich faßt, selbst herrühren könne. Es kann ein Körper in der Natur gar nichts Angenehmes für die Sinne und die Rührungsfähigkeit der Seele haben, und er kann es in der Nachbildung durch die Behandlung bekommen. Ein altes Weib von Rubens dargestellt mag zum Beweise dienen. Das Gemählde kann harmonisch an Farbe und Helldunkeln, saftig, sanft und so weiter werden, ohne daß das alte Weib diese Eigenschaft an sich trüge. Dabey aber unterstützt freylich oft das Bild, was in der Seele des Beschauers liegt, den Eindruck des Gemähldes auf das Auge. Eine Pfirsche, eine Weintraube von van Huysum ist ganz anders saftig, als die runzlichte Wange des alten Weibes von Rubens oder Jakob Jordaens.

Zweytens gehört hieher die unbedeutende Wohlgestalt. (Vergleiche viertes Buch sechstes Kapitel.)

Aber hierbey ist wieder zu bemerken, daß diese Wohlgestalt ganz und gar nicht allein an dem nachgebildeten Körper, sondern auch an der Art, wie er im Gemählde, in dem Werke der Bildhauerkunst u. s. w. mit seinen Theilen, oder mit andern Körpern zusammengruppirt ist, wahrgenommen werden kann. Es kann daher ein Körper, der einzeln und aufrecht stehend, oder in Ruhe gesetzt, ganz und gar keine Wohlgestalt zeigen würde, in der Stellung, die auf Bewe-

gung deutet, in seiner Gruppirung mit andern Körpern allerdings Wohlgestalten zeigen.

Eben so verhält es sich mit dem generisch Interessanten. (Vergleiche viertes Buch sechstes Kapitel.)

Das Gemählde, die Statue im Ganzen kann diese Eigenschaft durch die mahlerische Anordnung, durch das Contraposto u. s. w. zeigen, und der specifike Körper, der darin enthalten ist, wird sie vielleicht nicht zeigen. Hieher gehört endlich noch das schmückende Beywerk. (Vergleiche ebendaselbst.) Auch diese schöne Eigenschaft können die nachbildenden Künste ganz anders nutzen, als der Körper in der Würklichkeit, der daraus Vortheil für sich zu ziehen denkt. Ein Talar im Gemählde trägt sehr viel dazu bey, das Ganze schön zu machen. In der Natur wird der indifferente Mensch, der ihn trägt, nie dadurch schön.

Zehntes Kapitel.

Fortsetzung, worin besonders das Schöne der Bedeutung in den nachbildenden Künsten erklärt wird. *)

Zu den inneren schönen Eigenschaften der Werke der schönen nachbildenden Künste gehört

1) Das specifisch Interessante und das Vortreffliche der Bedeutung.

Auch dieser Begriff nimmt hier eine besondere Bestimmung an.

Es ist schon nothdürftig hinreichend zu meiner Belustigung, wenn der nachgebildete Körper mir den Schein eines würklich existirenden specifiken Körpers wieder liefert. Aber wenn der nachgebildete Körper mir nun gar nicht blos einen würklich existirenden specifiken Körper zeigt, sondern ihn mit solchen generischen Merkmalen der Wahrheit zeigt, daß ich ihn für den Repräsentanten aller Körper seiner Art halten möchte, so bestimmt, so richtig ist er dargestellt; dann liegt etwas charakteristisch Vortreffliches in der Bedeutung nachgebildeter Körper, wenn gleich das gewählte Vorbild ganz und gar nichts Vortreffliches in

*) Vergleiche viertes Buch dreyzehntes Kapitel, sechstes Buch neuntes Kapitel, achtes Buch zehntes Kapitel, neuntes Buch siebentes Kapitel.

in der Bedeutung ſeines Körpers zeigt. Z. E. ein Einäugigter, ein Zwerg, ein Bucklichter ſind nichts weniger als vortrefflich in Rückſicht auf die Bedeutung der Formen ihres Körpers. Aber ein ſolcher gemahlter Körper, welcher der Repräſentant aller Körper dieſer mangelhaften Menſchenart ſeyn würde, wäre allerdings durch ſeine Bedeutung vortrefflich. — Alle ausgezeichnete Treue gehört gleichfalls zu dem Vortrefflichen der Bedeutung in den ſchönen Künſten. Dieß beweiſen Raphaels Zeichnung, Tizians Colorit, Correggios Beleuchtung.

Die hiſtoriſche, die allegoriſche Bedeutung, wenn ſie ſpecifiſch intereſſant ſeyn ſollen, nehmen in den nachbildenden Künſten gleichfalls eine ganz andere Modification an als außerhalb denſelben. Soll mir ein würklicher Körper in der Natur um ſeines hiſtoriſchen oder allegoriſchen Gehalts willen ſpecifiſch intereſſant ſeyn; ſo muß die Begebenheit, ſo muß der Satz, an die er mich beſtimmt erinnert, an ſich ſchon frühere Affekte des Schönen in mir erweckt haben. Das Angenehme der Erinnerung muß der Begebenheit, dem Satze ſelbſt gehören, an den der allegoriſche oder ſymboliſche Körper, das Monument, erinnern. Jemand, der eine Säule da aufrichten wollte, wo Cartouche einmal geſtohlen hätte, oder mir die Gerechtigkeit durch Vorhaltung einer Waage einſchärfen wollte, würde nichts ſpecifiſch Intereſſantes liefern. Aber wenn die

Begebenheit der Beraubung von einem Cartouche, oder eine Figur mit der Waage von den nachbildenden Künsten dargestellt wird; so nimmt die Sache ein anderes Ansehn an. Es erinnert mich bestimmt an das Vergnügen, welches es immer mit sich führt, wenn man sich gerade ein Individuum in einer individuellen Lage ganz ausgemahlt bilden, wenn man mit sichtbaren Körpern unsinnliche Wahrheiten und Sätze ausdrükken kann. Kurz! es weckt das Vergnügen in mir auf, welches ich allemal empfunden habe, wenn ich mir entfernte Begebenheiten, oder unsinnliche Vorstellungen unter einem vollständigen Bilde vor das Auge führen konnte. Die Wichtigkeit der Begebenheit oder des Satzes gebe ich in den Kauf.

Eilftes Kapitel.

Fortsetzung des vorigen, worin besonders das Schöne des Geistes und des Geistreichen in den schönen nachbildenden Künsten erkläret wird. *)

Zu den schönen Eigenschaften am Innern des schönen Werkes dieser Künste gehört zweytens das Vortreffliche und das specifisch Interessante seines Geistes.

*) Vergleiche auch hier die eben angezogenen Stellen.

Auch dieſer Begriff nimmt an den Körpern, welche die ſchönen nachbildenden Künſte hervorbringen, eine beſondere Modification an.

Zuerſt nennt man eine geiſtreiche Figur unter denen, welche ſie darſtellen, nicht blos eine ſolche, die, in der Natur geſehen, vortreffliche oder ſpecifiſch intereſſante Fähigkeiten des Geiſtes an ihren äußeren Formen verrathen würde; ſondern man nennt ſo eine jede, welche an ihren äußeren Formen ein ſehr beſtimmtes, auffallendes Gepräge der Fähigkeiten, der Gedanken und Geſinnungen trägt, welche ihren Geiſt ausfüllen, wenn gleich dieſe Stücke an ſich weder vortrefflich noch ſpecifiſch intereſſant ſind. Das Ausgezeichnete in dieſer Uebereinſtimmung der Phyſiognomie mit dem Innern der Seele iſt hier der Grund des Vergnügens.

Ferner nennt man geiſtreich eine Figur im Bilde, welche ausgezeichnet beſtimmt die Denkungsart, den Charakter einer ganzen Gattung von Menſchen an den äußeren Formen wahrnehmen läßt, und ſie gleichſam zu deren Repräſentanten macht. Z. E. die Figuren eines Gerhard Dows, deſſen Marktſchreyer der Marktſchreyer aller Marktſchreyer iſt, die Figuren eines Hogarths u. ſ. w. ſind geiſtreiche Figuren.

Endlich heißt geiſtreich Alles, was durch Rhndung ſchönerer Fähigkeiten in dem Künſtler ſchön iſt. Das Wort geiſtreich iſt zwar auch

in diesem eingeschränkteren Sinn noch sehr verschiedenen Bedeutungen unterworfen.

Einmal heißt es überhaupt so viel, als Alles was mehr als den Stümper und den sklavischen Copisten verräth, eine Fertigkeit der Hand, die zugleich einen Geist zeigt, der über die zweckmäßigsten Mittel, den zum Vorbilde gegebenen Körper zweckmäßig nachzubilden, nachgedacht hat: mithin so viel als eine überdachte Fertigkeit der Hand in der mechanischen Ausführung der Nachbildung. Da sich ein solches Talent in Künsten, welche Eigenthümlichkeiten der Körper hervorbringen, die man nicht durch Messen, Sorgsamkeit und häufige Uebung bilden kann, ohne einen gewissen Grad von Scharfsinn, Gefühl und Einbildungskraft nicht denken läßt, der denjenigen übersteigt, welchen der blos mechanische Künstler nöthig hat; so hat man allerdings Recht, bey einer solchen überdachten Fertigkeit die Mitwürkung des Geistes besonders mit in Anschlag zu bringen, und die Wahrnehmung derselben eine geistreiche Behandlung zu nennen.

Dann aber heißt Geist auch so viel, als dasjenige, woran man bemerkt, daß der Künstler eine eigenthümliche Art gehabt habe, die ergreifenden Bestandtheile der Wahrheit sichtbarer Körper zu fassen, und damit hängt dann wieder die eigenthümliche Darstellungsart genau zusammen.

Der Beſchauer ſieht in dem Produkt der nachbildenden Künſte, die Körper an Zeichnung, Farbe, Beleuchtung, Stellung, Ausdruck, Zuſammenſetzung anders, als er ſie in der Natur gewöhnlich wahrgenommen und gedacht hat. Alſo heißt das Geiſtreiche hier ſo viel als Eigenthümlichkeit der Anſchauungs- und Darſtellungsart. Auch dieß ſetzt einen beſondern Schwung von Einbildungskraft und einen beſondern Grad von Gefühl und Scharfſinn zum voraus. Dieß iſt denn beſonders das Geiſtreiche der Erfindung.

Ferner heißt Geiſt ſo viel als was viele poetiſche Einbildungskraft, poetiſches Gefühl, poetiſchen Scharfſinn verräth: Was einen ſtark gerührten Geiſt in dem Künſtler ankündigt, und weil dieß gewöhnlich die Folge der poetiſchen Begeiſterung iſt, ſo nennt man oft geiſtreich, was durch Begeiſterung eingeflößt zu ſeyn ſcheint.

Weil nun Alles dieß des Beſchauers Geiſt intereſſirt, ſo nennt man überhaupt geiſtreich, Alles was durch die Ahndung höherer Geiſtesfähigkeiten in dem Urheber eines Kunſtwerks der nachbildenden Künſte der Seele des Beſchauers Affekte des Schönen zuführt.

Unter dieſen verſchiedenen Arten des Geiſtreichen oder des Geiſtes, als eine ſchöne Eigenſchaft der Produkte der nachbildenden Künſte betrachtet, ſind eigentlich nur die beyden erſten, nämlich das Geiſtreiche der Behandlung und der

Erfindung ihnen allen zusammen- und in allen ihren Produkten wesentlich und unterscheidend eigen.

Jedes Produkt der schönen nachbildenden Künste muß eine geistreiche Behandlung zeigen, welche einen höheren Aufwand von Geisteskräften voraussetzt, als der blos mechanische Künstler bey der Verfertigung seiner Werke nöthig hat, aber auch viel mehr Sorgsamkeit und erworbene Sicherheit in der Ausführung als jeder andere Künstler braucht. In dieser Rücksicht ist der nachbildende Künstler immer zugleich Handwerker. Das mechanisch Künstliche ist eine wesentlich schöne Eigenschaft eines jeden Werks der schönen nachbildenden Künste. Darum können der Abguß, der über den schönsten würklichen Kopf abgegossen ist, der Abglanz der schönsten Gegend in der Camera obscura nie für selbstständig schöne Kunstwerke der nachbildenden Künste gelten.

Dieser Satz ist lange nicht so viel bedacht worden, als er hätte bedacht werden sollen.

Jedes Produkt der schönen Künste muß aber auch eine eigenthümliche Anschauungs- und Darstellungsart zeigen, welche man besonders den Styl eines Meisters nennt: beydes zusammen giebt dem Kunstwerke eine schöne Eigenschaft, welche charakteristisch für die Werke der nachbildenden Künste ist. Zufälliger ist die schöne Eigenschaft, welche der poetische Schwung des

Künſtlers dem Werke beylegt. Doch ſchmückt auch dieſer die Werke der nachbildenden Künſte im Ganzen mit einem Vorzuge, den todte Körper in der Natur nicht haben können.

Zwölftes Kapitel.

Fortſetzung: worin das Schöne des Ausdrucks in den ſchönen nachbildenden Künſten erklärt wird.

Das Vortreffliche und ſpecifiſch Intereſſante des Ausdrucks in den Werken der ſchönen nachbildenden Künſte iſt noch ganz etwas anders, als es in der Würklichkeit und in den übrigen ſchönen Künſten iſt. Ausdruck überhaupt heißt der Inbegriff von ſichtbaren Merkmalen einer nach Außen würkenden Willenskraft der Seele des angeſchaueten Körpers. (Vergleiche viertes Buch fünftes Kapitel.)

Der Körper, den die nachbildenden Künſte ſchaffen, kann entweder den Schein würklich lebendiger Körper enthalten, welche eines ſolchen Ausdrucks fähig ſind (z. E. größere Thiere und Menſchen); und wenn dann ihr Ausdruck mich ſympathetiſch anſteckt, Vorſtellungen des Vortrefflichen oder des ſpecifiſch Intereſſanten in mir erweckt, ſo iſt dieß das Schöne des würklichen

Ausdrucks der dargestellten Personen. Allein es kann der in dem Kunstwerke enthaltene Schein auch gar eines solchen wärklichen Ausdrucks nicht fähig seyn. Er wird ihm nur analogisch beygelegt: (z. E. der Landschaft, wenn man ihr den Charakter des Romantischen, des Zärtlichen, des Heitern beylegt.) Alsdann ist dieß das Vortreffliche und das specifisch Interessante des Ausdrucks des Sujets.

Aber der nachbildende Künstler kann auch seinem specifiken Werke, ohne auf das Sujet Rücksicht zu nehmen, einen vortrefflichen oder specifisch interessanten Ausdruck beylegen, er kann das Ganze durch gewisse Mittel, die ihm zu Gebote stehen, in einem solchen Tone halten, daß das indifferenteste Sujet mich zur Feyer, zur Zärtlichkeit, zur Ergötzung hinreißt. Dieß ist das Schöne des Ausdrucks im Charakter, im Tone des ganzen Werks.

Dreyzehntes Kapitel.

Endlicher Begriff des Wesens und der Bestimmung der schönen nachbildenden Künste.

Das Wesen und die Bestimmung der schönen nachbildenden Künste besteht also darin: durch Wahrnehmung der Aehnlichkeit des künstlich abgenommenen, sichtbaren, aber todten

Scheins mit dem Vorbilde eines natürlichen Scheines specifiker, würklicher, sichtbarer Körper, im Ganzen und im Detail, den wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt, unter begleitenden Affekten des Schönen, dergleichen sichtbare Eigenschaften an todten durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Menschen verfertigte Körper erwecken können, zu belustigen.

Vierzehntes Kapitel.

Eine Kunstschönheit der schönen nachbildenden Künste ist ein durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Menschen hervorgebrachter specifiker Körper, der durch die Treue des in ihm enthaltenen Scheins eines sichtbaren specifiken Körpers in der Natur den wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt belustigt, und bey der Wahrnehmung dieser Treue, durch die äußere Hülle des Werks, dem Auge wohlgefällig, durch Bedeutung, Geist und Ausdruck desselben Werks, dem Geiste des Beschauers bey der Anschauung interessant wird.

Von einem treuen sichtbaren todten Scheine würklicher sichtbarer specifiker Körper, der Affekte des Schönen giebt, ist die Schönheit in

den nachbildenden Künsten, oder das schöne Kunstwerk dieser Künste noch verschieden.

Da jedes Kunstwerk ein sichtbarer specifiker Körper ist, so muß es als eine körperliche Schönheit betrachtet werden; da es aber zu gleicher Zeit ein Werk der Künste ist, so muß es auch als eine Kunstschönheit betrachtet werden. Beydes giebt ihm einen zusammengesetzten Charakter. Als sichtbare Schönheit muß es eine Hülle haben, welche dem Auge wohlgefällt, und über diese kann, da sie ganz vom Stoffe abhängt, den jede Kunst bearbeitet, nichts allgemeines festgesetzt werden. Als Kunstschönheit muß es einen solchen inneren Gehalt haben, wodurch das geübte menschliche Ganze in seinen geselligen Verhältnissen zu uns, die auf Unterhaltung abzwecken, auf die Länge liebenswürdig gemacht wird.

Dieß letzte ist nicht möglich, wenn das Werk nicht Vorzüge in seiner Bedeutung, in seinem Geiste, in seinem Ausdrucke zeigt. Die Bedeutung muß specifisch interessant oder vortrefflich seyn, entweder durch einen ausgezeichneten Grad von Treue, oder durch ein historisches oder poetisches Interesse. Der Geist muß specifisch interessant oder vortrefflich seyn: Entweder durch das Geistreiche der Figuren, die in dem Werke enthalten sind, oder durch das Geistreiche in der Behandlung und Erfindung. Der Ausdruck muß specifisch interessant oder vortrefflich seyn, entweder durch den Ausdruck der Figuren selbst,

oder des Sujets überhaupt, oder durch den Ton, der in dem Werke im Ganzen herrscht. Hiervon kann nichts geschenkt werden. Wo eins von diesen Stücken fehlt, da hat das Werk der nachbildenden Künste einiges oder viel Schönes, aber es ist keine Schönheit.

Eine Kunstschönheit der schönen nachbildenden Künste ist folglich ein durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Menschen hervorgebrachter specifiker Körper, der durch die Treue des in ihm enthaltenen Scheins eines sichtbaren Körpers den wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt belustigt, und bey der Erkenntniß dieser Treue durch die äußere Hülle des Werks dem Auge wohlgefällig, durch Bedeutung, Ausdruck, Geist desselben, dem Geiste des Beschauers bey der Anschauung wichtig wird.

Hieraus folgt, daß ich schlechterdings nicht bey jedem Werke der schönen nachbildenden Künste so fragen könne: würde der darin enthaltene Körper, in der Natur angetroffen, eine Schönheit seyn? Sondern daß ich sehr oft so fragen müsse: Ist das Ganze der gefärbten Tafel, des gehauenen Steins, des schattirten Bogens eine Schönheit?

Funfzehntes Kapitel.

Der nachbildende Künstler muß so treu nachbilden, als es der Zweck einer Kunstschönheit der schönen nachbildenden Künste überhaupt und jeder ihrer Arten zuläßt.

Aus diesem Begriffe ergiebt sich der Grad der Treue, der bey der Nachbildung zu beobachten ist. Nämlich da es höchster Grundsatz der schönen Künste ist, nicht etwas Schönes, sondern Schönheiten mittelst ihrer Werke zu liefern; so darf die Treue in der Nachbildung nicht weiter gehen, muß aber auch gerade so weit gehen, als es das Wesen und die Bestimmung eines schönen Werks der schönen Künste erfordert.

Man hat uns seit einiger Zeit mit Recht für sklavischer Nachahmung der Natur gewarnet, aber man hat diese Warnung in positive Regeln eingekleidet, deren unbehutsame Fassung leicht bey der Befolgung noch weiter von dem Wesen und der Bestimmung der schönen nachbildenden Künste abführen würde, als die sklavische Nachahmung.

Einige haben gesagt: man müsse die Täuschung nie vollständig machen, und wo zu befürchten sey, daß sie eintreten könne, da müsse man sich absichtlich von der Wahrheit entfernen. So Marmontel.

Andere haben gesagt: Die Einbildungskraft sey der Sitz der Wahrheit; wenn diese gerührt würde, so sey der Zweck der schönen Künste erreicht, man müsse sich also seiner Einbildungskraft überlassen. So Reynolds.

Bey der Beobachtung dieser Regeln, so wie sie da ausgedrückt sind, wird man nothwendig in das Verfahren der neueren französischen, englischen und italienischen Schulen verfallen, deren Werke schwerlich das Jahrhundert überleben werden, für dessen dichterischen und philosophischen Geschmack sie verfertigt sind.

Sklavische Nachahmung ist freylich zu tadeln, sklavisch aber heißt diejenige Nachbildung, welche Alles, was sie an dem Vorbilde wahrnimmt, wiederliefert, ohne auf das Wesen und die Bestimmung eines schönen Kunstwerks Rücksicht zu nehmen.

Allein dichterische Verfahrungsart beym Nachbilden ist gleichfalls zu tadeln: denn diese nimmt nicht auf das Wesen und die Bestimmung eines schönen Werks der nachbildenden Künste Rücksicht. Jene handelt gegen den Begriff der Gattung, diese gegen den Begriff der Art.

Wer also treu nachbildet, muß zweckmäßig nachbilden, sowohl in Rücksicht auf den Zweck einer Kunstschönheit der schönen Künste überhaupt, als auch besonders in Rücksicht auf den Zweck ein schönes Werk der schönen nachbildenden Künste zu liefern.

Um zweckmäßig treu nachzubilden, muß man also

1) Seine Vorbilder so wählen, daß sie jedem wohlerzogenen Beschauer als specifike Körper in der Nachbildung erscheinen mögen. Ein jeder, der das Bild sieht, muß voraussetzen können, daß er schon etwas Aehnliches in der Natur gesehen habe, was mit dem Begriffe der Gattung und Art sichtbarer Körper, die ihm bekannt sind, übereinkömmt, und hier im Bilde dargestellt ist. Es ist möglich, daß es Menschen giebt, die so aussehen; und sich so geberden wie die Figuren in den Werken der Zuicheri, Boucher u. s. w.; aber der wohlerzogene Mensch im Durchschnitt kennt so etwas nicht in der Natur, und kann es sich auch nicht als natürlich denken.

2) Dasjenige, was nachgebildet wird, muß wenigstens in der Nachbildung durch die Art, wie es da zusammengestellt ist, den Scharfsinn des Beschauers spannen, die Nachbildung mit dem Nachgebildeten zu vergleichen, und an der Uebereinstimmung Vergnügen zu finden. Der einzelne Kohlkopf, der einzelne todte Haase u. s. w. kann nicht durch die Treue, mit der er dargestellt ist, belustigen. Wenn er aber mit Teppichen, Geräthschaften, Gefäßen u. s. w. zusammengruppirt ist, so läßt sich die Belustigung an der Uebereinstimmung des Ganzen der gefärbten Tafel mit dem Ganzen in der Würklichkeit als möglich denken.

3) Das Nachgebildete muß nur mit dem Detail in der Nachbildung treu erscheinen, worin ich es wahrnehmen würde, wenn das mir vorgeführte Ganze des Werks, nicht des Körpers, der darin enthalten ist, auf einmal angeschauet werden sollte. Lächerlich ist es, wenn van der Heyden jeden Backstein an den Häusern seiner Perspektiven darstellt, die ich sehen kann, wenn ich das Haus allein betrachte, die ich aber schlechterdings nicht wahrnehmen kann, wenn ich mich gegen dieß Haus in der Entfernung befinde, die anzunehmen nöthig ist, um das Ganze, welches ich im Gemählde erblicke, mit der Natur zu vergleichen und mit einem male zu überschauen. Lächerlich sind aus eben diesem Grunde die Infusionsthierchen, die einzelnen Haare im Barte an Denners Köpfen. Denn wenn ich mich gegen einen würklichen Kopf in die Lage setze, welche erfordert wird, um den Kopf so im Ganzen zu übersehen, wie ich ihn im Gemählde erblicke, so ist es für das gewöhnliche Auge unmöglich, diese Kleinigkeiten zu unterscheiden.

4) Muß ich nur dasjenige nachbilden, was nicht den Affekten des Schönen, welche immer zugleich mit der Belustigung gehen sollen, hinderlich ist. Folglich keine ekelhafte Auswüchse, Wunden u. s. w.

5) Muß ich nur dasjenige nachbilden, was sich vermöge der Mittel, welcher jeder der nachbildenden Künste zu Gebote stehen, nachbilden

läßt. Folglich muß ich nicht das hauen wollen, was sich nur mahlen läßt, nicht mahlen was sich nur hauen läßt u. s. w.

6), Am wenigsten aber darf ich mit dem todten sichtbaren Körper etwas nachahmen wollen, was sich nur durch würkliche Bewegung des Körpers, oder gar durch Worte, Reden und vollständige Handlungen nachahmen läßt.

Sechszehntes Kapitel.

Des nachbildenden Künstlers Pflicht besteht nicht darin, das Würkliche zu verschönern; sondern das Werk, worin der Schein des Würklichen enthalten ist, zu verschönern, oder vielmehr zur Schönheit zu machen.

Eben so unbestimmt ist die Regel, die man uns seit einiger Zeit gegeben hat: die Bestimmung der schönen nachbildenden Künste sey das Würkliche zu verschönern. Denn soll es so viel heißen, als dem dargestellten Gegenstande, dem Körper in der Natur schöne Eigenschaften beylegen, die ihn, in der Natur gesehen, schöner machen würden; so ist diese Regel theils in vielen Fällen unmöglich zu befolgen, theils gar nicht unbedingt nothwendig. Der Mahler, der den Golfo von Neapel darstellt, kann diesen schlechterdings nicht

so

ſo verſchönern, daß, wenn er nun in der Natur ſo geſehen würde, wie er im Gemählde dargeſtellt iſt, eine gröſsere Würkung auf den Beſchauer davon zu erwarten ſtünde. In andern Fällen kann der Mahler den Gegenſtand ganz ſo laſſen, wie er in der Natur iſt, und er wird ſchon dadurch ſchöner, daß er im Gemählde die ſchönen Eigenſchaften erhält, welche dem Gemählde eigenthümlich ſind, z. E. den Zauber des Helldunkeln, der Farbenharmonie, der Gruppirung und ſo weiter. Ich würde dieſen Satz hier noch weiter ausführen, wenn ich nicht in dem folgenden Buche wieder darauf zurückkommen müßte.

Alſo muß die Regel ſo ausgedrückt werden, der nachbildende Künſtler muß ſein Werk, ſeine gefärbte Tafel, ſeinen Block, ſeinen Bogen Papier ſo hervorbringen, daß er zur Schönheit wird.

Siebenzehntes Kapitel.

Auch iſt es keinesweges Verbindlichkeit für den nachbildenden Künſtler dasjenige zur Nachahmung zu wählen, was ſchon in der Natur eine Schönheit ſeyn würde. Es iſt genung, wenn ſein Werk, der Nachahmung des Gleichgültigen und Häßlichen ungeachtet, zur Schönheit wird.

Eben so wenig zutreffend ist der Satz, daß Nachahmung der schönen Natur Zweck der schönen nachbildenden Künste sey. Denn ob ich das Schönheitsgefühl von dem von dem Werke nachgebildeten Körper bereits in der Wirklichkeit erhalten haben würde, oder ob ich es nur von seinem Scheine in der Tafel, im Block, in dem Papierbogen erhalte, das ist völlig gleichgültig.

Achtzehntes Kapitel.

Der nachbildende Künstler muß dem Ganzen seines Werks Ausdruck geben, und dieß erreicht er dadurch, wenn er in dasselbe recht viel von der Stimmung legt, in der er war, als er sein Werk verfertigte. Aber er hat noch keinesweges genung gethan, wenn er nur den Gegenstand seiner Empfindsamkeit schildert.

Völlig unzutreffend auf die nachbildenden Künste ist der Grundsatz einiger neueren Aesthetiker, daß sie den Gegenstand der Empfindsamkeit des Künstlers schilderten. *) Soll er auf die sichtbaren Körper, die in dem Gemählde enthalten sind, angewandt werden, so ist er völlig unwahr. Denn die gleichgültigsten sichtbaren

*) Das behauptet Herr Heidenreich in seiner Aesthetik.

Körper in der Natur können, im Gemählde dargestellt, das Ganze zur Schönheit machen. Der Ausdruck des Werks liegt keinesweges unbedingt in der Bedeutung des Gemähldes, sondern sehr oft in dem Ganzen der gefärbten Tafel. Und dann ist es ganz und gar nicht-hinreichend, den Gegenstand der Empfindsamkeit, oder dasjenige, was uns eigentlich zum sympathetischen Interesse eingeladen hat, zu schildern. Dieß ist sehr selten der ganze Körper: es sind gemeiniglich nur einzelne sichtbare Eigenschaften an ihm. Der Dichter, der Mimiker verfährt so, nicht aber der nachbildende Künstler. Der Dichter sagt: sieh da oben an seiner Stirn die zornschwangere Falte; und damit ist der Gegenstand der Empfindsamkeit geschildert: der Mimiker stellt mir mit Mund, Augen, kurz! mit der ganzen Miene den Zorn dar, und hat damit gleichfalls den Gegenstand der Empfindsamkeit geschildert. Aber wahrhaftig der Mahler hat noch gar wenig oder vielmehr nichts von dem, was zu dem Wesen seiner Kunst gehört, geliefert, indem er mir diese eigentlichen Gegenstände seiner Empfindsamkeit geschildert hat. Erst indem er mir alle Theile des Gesichts, mit allen gar nicht zum Ausdruck des Zorns gehörigen sichtbaren Eigenschaften treu und zweckmäßig dargestellt hat, hat er seiner Pflicht gemäß gehandelt.

Inzwischen ist so viel gewiß: jedes Werk der schönen nachbildenden Künste muß, um für eine

Schönheit zu gelten, Ausdruck haben. Aber diesen Ausdruck erhält es schon alsdann, wenn es mich durch sein Ganzes auf einen gewissen Ton der Feyer, der Zärtlichkeit, der Ergötzung stimmt, und der Künstler erreicht dieß am sichersten, wenn er in sein Werk recht viele Spuren der Stimmung legt, in der er sich bey dessen Verfertigung befunden hat. Dieß hängt aber keinesweges allein von den Gegenständen ab, die er darstellt. Drey Mahler können dasselbe Sujet mahlen, und ganz verschiedene Stimmungen durch ihre Werke in mir hervorbringen, je nachdem ein jeder dem Gemählde verschiedene sichtbare Eigenschaften beylegt, die mich entweder zur Feyer, oder zur Zärtlichkeit, oder zur Ergötzung einladen. Es hängt dabey vieles, ja beynahe Alles von der Behandlung ab: z. E. ob das Helldunkle pikant, der Ton der Farben düster, der Schwung der Contouren frey, keck, oder bestimmt, ernst u. s. w. ist. Das Nähere in den folgenden Büchern.

Neunzehntes Kapitel.

Eine jede Schönheit der nachbildenden Künſte muß nach Analogie des menſchlichen Körpers ein wohlgefälliges Aeußere und einen intereſſanten innern Gehalt durch Bedeutung, Ausdruck und Geiſt zeigen. Aber da, wo nicht der einzelne Menſch zur Beachtung ſeiner Schönheit ganz beſonders aufgeſtellt wird, da erhalten dieſe Stücke ganz beſonders modificirte Begriffe.

Wo die nachbildenden Künſte den Menſchen oder das größere vierfüßige Thier offenbar in der Abſicht vor uns aufſtellen, damit wir von ihrer Geſtalt das Gefühl der Schönheit erhalten ſollen, da iſt es natürlich, daß alle Forderungen, welche wir an die ſichtbare Schönheit des würklichen Menſchen machen, bis auf diejenigen nach, welche der todte Schein und die eingeſchränkten Mittel einer jeden der nachbildenden Künſte nicht erfüllen können, von der dargeſtellten Figur ſelbſt erfüllt werden müſſen. Wo aber die nachbildenden Künſte dieſe Abſicht nicht verrathen, da können wir nur diejenigen Forderungen erfüllt zu ſehen verlangen, deren Ausfüllung wir bey der ſichtbaren Schönheit überhaupt vorausſetzen. Dahin gehört allemal Vollſtändigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit in der Bedeutung, ferner

Ausdruck und Geist und wohlgefällige Einkleidung für das Auge. Diese Stücke zeigt der menschliche Körper gleichfalls, aber nach besonders modificirten Begriffen, welche nie an der nachgebildeten Figur im Werke, sondern in dem Ganzen des Werks aufgesucht werden. Was nun in jeder der nachbildenden Künste zur wohlgefälligen Einkleidung, zur ausgezeichneten Bedeutung, zum ausgezeichneten Ausdruck und Geist gehöre, läßt sich hier noch nicht bestimmen, und muß in den folgenden Büchern näher erörtert werden.

Zwanzigstes Kapitel.

Es giebt auch unter den Schönheiten der nachbildenden Künste ernste, reizende und bedeutungsvolle Schönheiten.

Die Schönheiten der schönen nachbildenden Künste sind in Vergleichung mit den Schönheiten der übrigen Künste ergötzende Schönheiten. Denn die Feyer und die Zärtlichkeit, in welche uns die Schönheiten der redenden Künste, der mimischen, der Tonkunst, und selbst der Bau- und Gartenkunst versetzen, vermag kein Gemählde, keine Statue, kein Kupferstich zu erreichen.

Aber unter sich verglichen, giebt es dann allerdings feyerliche, zärtliche, ergötzende (oder ernste,

reizende, bedeutungsvolle) Schönheiten der nachbildenden Künſte. Der todte Chriſt im Schooße der ohnmächtigen Mutter von klagenden Freundinnen umgeben vom Annibale Caraccio, eine büßende Magdalene, oder Judith von Guido Reni, ein Apollo, eine Landſchaft von Guaſpre Pouſſin oder Claude le Lorrain ſind ernſte Schönheiten. Der Sonnenaufgang von Guido Reni, die Cencia von demſelben, die Madonnen von Stammingo, die Landſchaften von Wynants, Roos u. ſ. w. ſind reizende Schönheiten. Das Bauernmahl von Jakob Jordaens, der Faun, der die Becken ſchlägt, die Stilleben von Maltheſe, van Huyſun, ſind ergötzende Schönheiten. Allemal wird auf den Ausdruck des Werks im Ganzen Rückſicht genommen, ob dieſer uns zur Feyer, zur Zärtlichkeit, zum bloßen Wohlwollen einladet, nicht auf den Ausdruck des in dem Werke enthaltenen, nachgebildeten Körpers allein. Aber beydes fließt da natürlich zuſammen, wo der nachgebildete Körper zugleich das Ganze des Werks vollendet.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Zum nachbildenden Künstler und zum Kritiker über die Schönheiten der nachbildenden Künste werden ganz besondere Anlagen und eine ganz besondere Ausbildung erfordert.

Der allgemeinere Unterschied, der zwischen den nachahmenden Künstlern durch sichtbare Gestalten, und denen, die sich der Wörte und für sich bestehender Töne beym Nachahmen bedienen, Statt findet, ist unverkennbar.

Es ist klar, daß sie durch die Verschiedenheit der Zeichen, deren sie sich zur Ueberlieferung bedienen, von einander abgesondert sind, aber noch mehr sondern sie sich durch dasjenige ab, was sie überliefern, und wozu sie es überliefern. Dieß ist bereits ausgeführt, kann aber nicht genung wiederholt werden.

Der Dichter überliefert nicht allein eine Menge von Gegenständen, welche der nachbildende Künstler gar nicht überliefern kann; sondern von den Gegenständen, die sie beyde überliefern können, geben sie beyde ganz verschiedene Sachen. Der Dichter giebt immer den Totaleindruck, den der sichtbare Gegenstand mit seinen sichtbaren Beschaffenheiten auf ihn gemacht hat, und zwar mehrestentheils durch Andeutung einer oder der

andern dieſer Beſchaffenheiten, die gar nicht durch ſichtbare Darſtellung zu überliefern ſind; z. E. die ſanfte Bewegung des Waſſers, den wohlthätigen Glanz der Sonne u. ſ. w. Der nachbildende Künſtler giebt das Detail, und läßt dem Beſchauer den Totaleindruck ſelbſt abnehmen. Er mahlt ein Waſſer, worauf Erhöhungen und Vertiefungen flach, nicht dicht an einander gerückt ſind, er verbreitet über alle Gegenſtände ein Tageslicht, das nicht brennend iſt, und läßt daraus auf ſanfte Bewegung und wohlthätigen Glanz ſchließen.

Der Dichter überliefert auch das ſichtbare in einer ganz andern Abſicht als der nachmachende Künſtler. Jener thut es nie in der beſtimmten Abſicht, daß die Seele des Zuhörers ſeine poetiſche Beſchreibung mit der Würklichkeit vergleichen, und an der Uebereinſtimmung Vergnügen finden ſoll, er thut es immer in der weiter gehenden Abſicht, die Wißbegierde des Zuhörers zu befriedigen, oder ſein Herz zu ſympathetiſchen Empfindungen, und ſeine Einbildungskraft zur Zuſammenſetzung neuer Bilder zu ſpannen. Hingegen der Pantomimiker, der zeichnende Künſtler haben offenbar neben andern Abſichten die Hauptabſicht mit, der Seele des Beſchauers die beſtimmte Thätigkeit zu geben, daß ſie Aehnlichkeiten aufſpüren ſoll.

Der Dichter hat immer genung zur Nachahmung gethan, wenn er die Beſchaffenheit des

sichtbaren Gegenstandes, die ihn begeistert hat, treu wieder liefert. Bey dem nachbildenden Künstler ist damit die Sache gar nicht abgethan. Er muß neben diesen Beschaffenheiten auch eine Menge anderer liefern, die ihn gar nicht gerührt haben. Wenn er durch das vortheilhafte Licht, worin er eine Gegend gesetzt sieht, veranlaßt wird sie zu mahlen, so ist es nicht genung, daß er die Beschaffenheit des Lichts ausdrücke, sondern er muß Bäume, Häuser, Erde und so weiter mit mahlen, die ihn gar nicht gerührt haben.

Hierzu werden denn ganz verschiedene Anlagen und ganz verschiedene Stimmungen der Seele erfordert. Ohne eine sehr lebhafte Einbildungskraft, ohne ein starkes Gefühl, das sich mit den Objekten aufs genaueste verbindet, sie mehr nach dem Eindruck von Lust und Unlust als nach ihren substanziellen Beschaffenheiten wahrnimmt, läßt sich kaum ein Dichter denken, und ein gutes Gedicht ist wohl schwerlich ohne Begeisterung hervorgebracht. Hingegen der nachbildende Künstler geht lange um die Gegenstände herum, die er nachbilden wird, bemerkt ihre einzelnen Theile und ihr Ganzes, ohne ihre Absonderung von ihm zu vergessen. Seine Einbildungskraft ist nicht sowohl lebhaft als wohl verwahrend. Sein Gefühl nicht sowohl stark als fein. Kömmt eine besondere Veranlassung, die ihm den Gegenstand in einer besonders günstigen Lage zeigt, so wird er freylich begeistert, aber einmal ist diese Be-

geisterung nie so stark als die des Dichters, und zweytens nicht so unumgänglich nothwendig. Ein Mensch, der sich in einem hohen Grade leidenschaftlich bewegt fühlt, kann dadurch schon ein Dichter werden, daß er seine Gefühle mit Worten ausdrückt. Der Pantomimiker und der nachbildende Künstler werden gerade alsdann nichts machen, und selbst der Mimiker, der sich der Worte bedient, ist unfähig zu agiren, wenn er ganz seine eigene Person vorstellt. Außerdem aber ist es bekannt genung, wie die größten Mahler zuweilen vortreffliche Werke geliefert haben, ohne daß man ihnen eigentliche Begeisterung zuschreiben könnte. Ich weiß von zuverläßiger Hand, daß Mengs einmal ein sehr schönes Bild blos darum versertigt hat, weil er ein leeres Tuch nicht unbedeckt und ungenutzt stehen lassen, und einmal versuchen wollte mit Wasserfarben zu mahlen.

Er setzte erst eine akademische Figur darauf, und berathschlagte sich dann mit seinem Farbenreiber, mit welcher andern er sie in Verbindung setzen könnte. So entstand das Gemählde. Kann man hier an Begeisterung denken? An eine Begeisterung, die ihm das darzustellende Objekt eingeflößt hätte?

Diese besonderen Anlagen im nachbildenden Künstler geben seinem ganzen Charakter eine besondere Stimmung. Es sind mehrestentheils Träumer, Menschen, die an der einzelnen Gestalt

so viel sehen, daß sie an Begriffen von dem Allgemeinen, selbst in der Maaße, wie es im gemeinen Leben erfordert wird, keinen Antheil zu nehmen scheinen. Ihre Leidenschaften sind selten heftig, und wenn sie es sind, so würken sie nicht schnell nach Außen, sondern in sich und anhaltend. Sie sehen wenig voraus, sondern immer um sich und nach dem Vergangenen. Sorglos über die Zukunft und über das Entfernte, halten sie sich an dasjenige, was ihnen zunächst steht, und vergessen nicht leicht, was ihnen zunächst gestanden hat. — Die Zahl der guten Kritiker in den schönen nachbildenden Künsten wird immer sehr geringe seyn. Beynahe alle, die sich mit Beurtheilung ihrer Schönheiten abgeben, suchen Vorzüge darin auf, welche jede andere Kunst ihnen viel vollständiger gewährt. Den Vorzug, den sie wesentlich an sich tragen, die treue Nachbildung, sind sie mehrestentheils unfähig zu beurtheilen. Denn es ist der Scharfsinn eine viel seltnere Eigenschaft als manche andere Kraft der Seele, und die Triebe nach Richtigkeit und Vollständigkeit sind viel seltener als die nach Zweckmäßigkeit in den Gegenständen unserer Erkenntniß. Wenigstens werden sie viel seltener ausgebildet und geübt. Die mehresten Menschen nehmen die Gegenstände nur so wahr, wie sie von ihnen in Rücksicht auf Zweckmäßigkeit, es sey subjektivisch oder objektivisch, beurtheilt werden, und für die Richtigkeit und Voll-

ſtändigkeit ſichtbarer Körper haben nur höchſt wenige Menſchen Sinn. Daher iſt die Gabe Aehnlichkeiten zu finden ſo ſelten, und noch ſeltener diejenige, wenn ſie gefunden wird, über die Uebereinſtimmung der einzelnen Züge zu urtheilen. Die Gleichheit der Farben, der Tinten, der Lichter und Schatten iſt nur wenigen Menſchen fühlbar, und ſelbſt diejenigen, welche ſich lange damit beſchäftigt haben, erhalten erſt nach langer Uebung darin einen richtigen Takt. Es iſt daher erforderlich, um das weſentlich Schöne in den nachbildenden Künſten ganz zu fühlen, daß man mit Anlagen geboren ſey, um das Detail der Gegenſtände genau zu beobachten, und ſich tief ins Gedächtniß zu prägen; ferner daß man ſich gewöhnt habe, die Gegenſtände unſerer Erkenntniß nicht blos nach Zweckmäßigkeit, nicht blos nach der Rührung, die ſie auf unſere Willenskraft machen, ſondern auch darnach zu beurtheilen, wie ſie mit den Begriffen übereinkommen, die von ihrer Richtigkeit und Vollſtändigkeit feſtgeſetzt ſind.

Inzwiſchen iſt ein jeder Menſch mehr oder weniger mit dieſen Anlagen geboren, und mehr oder weniger hat auch ein jeder Menſch eine gewiſſe Uebung darin. Denn alle Menſchen ſuchen, ſobald ſie ein Gemählde oder eine Statue ſehen, die Aehnlichkeit des Sujets mit einem ihnen bekannten Gegenſtande auf. Ja! es iſt

eine sehr gewöhnliche Unterhaltung geselliger Zirkel, unter ihren Bekannten dergleichen Aehnlichkeiten zu finden. Nur daß diese Anlagen und dieser Geschmack diejenige Ausbildung nicht erhalten, welche zum wahren Genuß der schönen nachbildenden Künste erforderlich ist.

Achtes Buch.

Von dem Schönen und der Schönheit in der Mahlerey.

Erſtes Kapitel.

Was macht die Mahlerey zu einer ſchönen Kunſt? Erinnerung an das Vorhergehende.

Die Mahlerey wird dadurch zu einer ſchönen Kunſt, daß ſie als eine ſchöne Fertigkeit betrachtet wird, wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt unter begleitenden Affekten des Schönen eine Beluſtigung zuzuführen, die mit ihrer ſittlichen Würde im Verhältniſſe ſteht. In allen Fällen, worin dieß ihre Abſicht geweſen iſt, da hat der gebildete Sinn des Schönen ſie geleitet, da hat ſie als ſchöne Kunſt gehandelt. Wo ſie auf Nutzen, Nutzbarkeit ausgegangen iſt, da hat ſie als Handwerk oder als freye Kunſt gehandelt. Wo ſie nur dem ungebildeten rohen Haufen hat gefallen wollen, da iſt ſie in eine bloße Künſteley ausgeartet.

Also: wenn sie Häuser anstreicht, um die Mauern gegen den Einfluß der Witterung zu verwahren, so ist sie Handwerk: wenn sie buntschäckige Tafeln zusammensetzt, so ist sie Künsteley.

(Vergleiche das sechste und siebente Buch.)

Zweytes Kapitel.

Was macht die Mahlerey zu einer schönen nachbildenden Kunst? Erinnerung an das Vorhergehende.

Die Mahlerey wird dadurch zu einer schönen nachbildenden Kunst, daß man sie als eine schöne Fertigkeit des Geistes und der Hand des Menschen ansieht, durch Wahrnehmung der Aehnlichkeit des künstlich abgenommenen sichtbaren aber todten Scheins mit dem Vorbilde des natürlichen Scheins specifiker, sichtbarer, würklicher Körper im Ganzen und im Detail unter begleitenden Affekten des Schönen, dergleichen sichtbare Eigenschaften an todten durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Menschen verfertigte Körper erwecken können, den wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt zu belustigen.

Die Arabesken- und Grotteske-Mahlerey, und auf gewisse Weise auch die architektonische, welche

Säu-

Säulengänge, Plafonds, Perſpektiven in der Abſicht hervorbringt, um damit Gebäude zu verzieren, oder Theaterſcenen zu ſchmücken, dieſe Arten der Mahlerey gehören nicht zu den nachbildenden, ſondern zu den decorirenden Künſten. (Vergleiche ſiebentes Buch.)

Drittes Kapitel.

Was macht das Gemählde zu einem ſchönen Kunſtwerke der ſchönen Künſte überhaupt, und beſonders der ſchönen nachbildenden Künſte? Erinnerung an das Vorhergehende.

Was ein Gemählde überhaupt zu einem ſchönen Kunſtwerke machen kann, iſt geſagt worden im ſechſten Buche in deſſen zehnten Kapitel, und ich wiederhole es hier nicht, da der Begriff in demjenigen mit enthalten iſt, den ich hier von der Kunſtſchönheit der nachbildenden Künſte nochmals herſetze.

Ein Gemählde iſt dann ein ſchönes Kunſtwerk der ſchönen nachbildenden Künſte, wenn es einen durch ſchöne Fertigkeiten der Hand und des Geiſtes des Menſchen hervorgebrachten ſpecifiken ſichtbaren Körper ausmacht, der durch die Treue des in ihm enthaltenen Scheins eines ſichtbaren ſpecifiken Körpers in der Natur den wohlerzogenen

Menschen im Durchschnitt belustigt, und bey der Wahrnehmung dieser Treue durch die äußere Hülle des Werks dem Auge wohlgefällig, durch Bedeutung, Geist und Ausdruck desselben dem Geiste des Beschauers bey der Anschauung wichtig wird. (Vergleiche siebentes Buch vierzehntes Kapitel.)

Wenn folglich das größte poetische Genie, aber keine mechanische Fertigkeit aus dem Gemählde hervorleuchtet, wenn keine Treue darin anzutreffen ist, wenn das Gemählde entweder blos ein buntes Farbenspiel, oder blos ein interessantes Sujet liefert; so kann in allen diesen Fällen das Kunstwerk nicht für eine Schönheit gelten. (Vergleiche siebentes Buch.)

Viertes Kapitel.

Weitere Vorbereitung zu dem Begriff eines schönen Kunstwerks der Mahlerey. Stoff, den die Mahlerey bearbeitet.

Die Mahlerey bearbeitet eine flache Tafel, deren Raum und Umfang von allen übrigen Körpern abgesondert ist, mithin die Gegenstände, welche sie darstellt, nicht so annehmen läßt, als wenn sie mit den übrigen außer der Tafel in einem Raume befindlich wären.

Diese flache abgesonderte Tafel bedeckt sie mit Farben, welche nur eine sehr geringe und für gewöhnliche Menschen kaum fühlbare Erhöhung darauf bilden.

Fünftes Kapitel.

Fortsetzung: der Satz, daß die Mahlerey nur Sinnenschein, die Skulptur hingegen Sinnenwahrheit liefere, ist seiner Unbestimmtheit wegen völlig unanwendbar. Beyde Künste arbeiten nur für Sinnenschein. Die Mahlerey mit grösserem Anspruch auf Wahrheit der Körper, wie man den Abglanz eines specifiken Profils, mit allen dessen sichtbaren Eigenschaften und Beschaffenheiten, mithin auch den Raum, der sie umgiebt, aus einem festen Gesichtspunkt ansieht und erkennt: die Skulptur mit größerem Anspruch auf Wahrheit der Körper, wie man den Abguß ihrer Gestalt von mehreren Seiten untersucht. Kurz! die Mahlerey liefert Ansichten, die Bildhauerkunst Umsichten.

Wenn es richtig wäre, daß die Wahrheit eines Körpers blos in seiner Gestalt, und besonders in seiner Ründung bestände, so würde der Satz, daß die Mahlerey nur Sinnenschein liefere,

nämlich Schein von demjenigen, was sich durch den Sinn des betastenden Gefühls allein als wahr erkennen läßt, völlig wahr seyn. Denn da die Mahlerey auf einer flachen Tafel mit Materien arbeitet, die keine merkliche Erhöhung bilden, so kann das betastende Gefühl auch über die stereomatische Ründung der Körper, welche als Schein in dem Gemählde enthalten sind, nicht urtheilen; das Auge sucht nur an gewissen Merkmalen diese Ründung zu erkennen und das betastende Gefühl davon zu überreden.

Allein die Ründung an und für sich kann uns von dem würklichen Daseyn specifiker Körper keinesweges überzeugen, und es ist ausgemacht gewiß, daß wir in sehr vielen Fällen in der Natur von eben dieser Ründung eines Körpers völlig überzeugt sind, ohne unser betastendes Gefühl dabey zu Hülfe zu nehmen, oder es jemals zu Hülfe genommen zu haben.

Es kann schlechterdings nicht der Zweck irgend einer der schönen Künste seyn, nur etwas körperliches, oder dasjenige, wornach wir Dicke, Hervorragung und Zurückweichung der Theile eines Ganzen mittelst des betastenden Gefühls beurtheilen, hervorzubringen. Denn dieß eigentliche Formen oder Rundschaffen, wenn ich so sagen darf, haben alle Handwerke mit der Skulptur gemein. Ihr Zweck ist also, mit dem Körper, den die letztere hervorbringt, andere specifike Körper in der Natur nachzubilden, einen Menschen,

ein Thier u. ſ. w. Nun wird aber kein vernünftiger Menſch jemals die ſchönſte Statue für einen menſchlichen Körper halten, oder ſich überreden, daß er jemals in der Natur die menſchliche Geſtalt ſo ohne Farbe, ohne Blick, unter irgend einem denkbaren Verhältniſſe, oder in irgend einer als möglich vorauszuſetzenden Lage geſehen oder angetroffen habe. Es iſt alſo immer Sinnenſchein, den die Skulptur ſo gut wie die Mahlerey von demjenigen liefert, was die ſchönen Künſte eigentlich liefern wollen. Selbſt wenn man die Unterſuchung blos dem betaſtenden Gefühle überlaſſen will, wird dieſes nie eine völlige Ueberzeugung von der Würklichkeit des von der Skulptur dargeſtellten ſpecifiken Körpers erhalten. Ein Blinder, der eine Statue betaſtet, wird durch den Mangel der Elaſticität des Fleiſches ſogleich gewahr werden, daß das, was er berührt, kein menſchlicher Körper, ſondern nur ein nach ſeiner Geſtalt behauener Stein ſey.

Weder Skulptur noch Mahlerey liefern Sinnenwahrheit, keine von beyden gehen darauf aus ſie zu liefern. Aber Sinnenſchein liefert die Mahlerey eben ſo vollſtändig als die Skulptur, nur in verſchiedener Rückſicht.

Der Abglanz der Körper im Waſſer oder im Spiegel wird für die unzertrennbare Würkung der Wahrheit gehalten, und dieſen Abglanz derſelben liefert die Mahlerey wieder. Der Abdruck, den harte Körper in weiche Formen machen,

in welche man nachher eine Materie gießt, die, wenn sie ihre Consistenz erhalten hat, Umriß, Aufriß und Ründung der Körper zeigt, wird für die unzertrennbare Würkung der Wahrheit gehalten, und diesen Abdruck, Abguß derselben, liefert die Skulptur wieder. Die Werke beyder Künste sind nicht die würklichen Körper selbst, nicht einmal die erste Würkung derselben, wie sie sich in gewissen Fällen an andern würklichen Körpern in der Natur darstellen. Ein Gemählde ist nicht das Bild im Spiegel gesehen: eine Statue ist nicht der Abguß einer menschlichen Figur: Jenes ahmt nur dem Bilde im Spiegel, diese nur dem unmittelbaren Abguß nach. Aber beyde geben der Seele so viel sinnliche Veranlassung, sich den Körper, von dem sie herrühren, zu reproduciren, und gegenwärtig zu denken, als keine andere Kunst, die uns bekannt ist. Die Mahlerey liefert den vollständigen Abglanz der Körper mit Gestalt, Helldunkeln, Farben, und sogar mit dem Sichtbaren, was sie in dem Raume, worin sie sich befinden, umgiebt. Die Skulptur liefert den vollständigen Abdruck der Körper mit Umriß, Aufriß und Ründung. Jene giebt also eine Ansicht: man mag sich drehen wohin man will, man sieht immer das nämliche Profil; aber dieß Profil sieht man auch mit allen seinen Eigenschaften und Beschaffenheiten. Diese, die Skulptur, liefert Umsichten: man kann den Körper in unzähligen Profilen sehen, aber sie giebt

auch von denselben nichts als die Gestalt, das heißt Umriß, Aufriß, Rundung als Eigenthümlichkeiten wieder.

Sechstes Kapitel.

Fortsetzung: die Mahlerey hat, vermöge ihrer charakteristischen Eigenschaft, vollständige Ansichten des Abglanzes eines specifiken Profils der Körper mit allen dessen sichtbaren Eigenschaften und Beschaffenheiten zu liefern, den Vorzug, weit mehr sichtbare Körper, und weit mehrere durch die bloße Ansicht zu erkennende Eigenschaften und Beschaffenheiten sichtbarer Körper zu liefern, als irgend eine der übrigen nachbildenden Künste.

Es giebt eine Menge von Gegenständen, deren Wahrheit und Eigenthümlichkeit als specifike Körper wir nie anders als durch Ansicht erkennen. Dahin gehören alle Gegenstände, die uns am Himmel oder auf weitem Waser und Landflächen erscheinen. Wir nehmen sie wahr, und urtheilen über ihre Rundung nach der Farbe und nach dem Helldunkeln.

Andere sind einer Umsicht fähig, aber sie ist mit so viel Schwierigkeiten verbunden, daß wir uns an der Ansicht begnügen: dahin gehören Berge.

Andere verlieren bey der bloßen Nachbildung ihrer Gestalt den Ausdruck der vegetabilischen Kraft, die sie belebt, das Lockere, Leichte, Nachgiebige, Sanfte, Flüssige, welches für den Anblick blos durch Helldunkles und Farbenspiel ausgedrückt werden kann: dahin gehören Bäume, Pflanzen, Wasser u. s. w.

Aller dieser Gegenstände muß sich die Bildhauerkunst enthalten.

Aber auch an den Gegenständen, welche die Mahlerey mit ihr zu gleicher Zeit darstellt, liefert die erste Eigenthümlichkeiten, welche die Skulptur nicht mit gleichem Glücke wieder giebt, und in deren Darstellung sie sogar die Künste des Helldunkeln übertrifft.

Es ist eine ausgemachte Wahrheit, daß die Ueberzeugung von der Elasticität des Fleisches, von der sammetnen Weichheit der Haut, von dem lockeren Fall der Haare, von dem Flüssigen des Blicks, von dem Unterschiede der Stoffe, dem Auge hauptsächlich durch die unendlichen aber unmerklichen Abwechselungen von Erhabenheiten und Vertiefungen zugeführt werden, in denen das Licht hell und dunkel spielt: dann aber auch durch die eben so unendlichen Mischungen von Farbentinten, welche, um nur bey der Karnation stehen zu bleiben, die Cirkulation des Bluts unter der Haut und ihre Ausfüllung mit Adern, Nerven, Fett, Muskeln, Fleisch und Knochen darbietet.

Alle diejenigen Beſchaffenheiten ſichtbarer Körper, welche in einem Mangel an Widerſtand beym Antaſten ihr Weſen zu haben ſcheinen, ahmen die Bildhauerkunſt höchſt mangelhaft, und die Künſte dell Chiaroscuro, der Schattirung, nicht mit gleichem Glücke nach.

Siebentes Kapitel.

Fortſetzung: Allein dieſe Vollſtändigkeit der Reproduktionen der Mahlerey dient haupſächlich nur zur Auffindung der Aehnlichkeit, nicht zur gleichzeitigen Unterſuchung des zweckmäßigeren und gefälligeren Baues mehrerer Körper einer Art und Gattung.

Jemanden, dem es darum zu thun iſt zu unterſuchen, welcher von mehreren Körpern einer Art und Gattung, die man vor ihm aufführt, der zweckmäßigere, beſſere, gefälligere ſey, der begnügt ſich nicht ſie in einiger Entfernung vor ſich hinzuſtellen, und aus einem Standorte zu beſchauen; der nimmt mehrere Profile von ihnen auf, geht um ſie herum, beſieht ſie aus mehreren Geſichtspunkten und von verſchiedenen Seiten.

Hingegen wenn es uns nur darum zu thun iſt Aehnlichkeiten aufzufinden, ſo haben wir an einem

festen Gesichtspunkte völlig genung. Wir suchen vielmehr absichtlich gerade nur denjenigen Gesichtspunkt auf, aus dem uns die Darstellung am ähnlichsten erscheinen kann. Wenn zwey Geschwister bey einander sind und die Gestalt ihres verstorbenen Vaters an einander aufsuchen; so stellen sie sich beyde an festen Standpunkten gegen einander über, und rufen sich zu: so, gerade in diesem Momente siehst du ihm ähnlich!

Zur Ueberzeugung der Aehnlichkeit zweyer Körper mit einander, tragen Farbe, Helldunkles, gleiche Kleidung, Schmuck, Beywerke, kurz! eine Menge von Dingen bey, die wir für zufällig halten. Man bemerkt dieß an der Art, wie wir beym Auskleiden auf dem Theater, auf Maskeraden u. s. w. verfahren. Schon hieraus scheint zu folgen, daß der Bau eines Körpers in der eigentlichen Absicht, damit der Beschauer seine Zweckmäßigkeit und Schönheit prüfen solle, nicht wesentlicher Zweck der Mahlerey, wohl aber der Bildhauerkunst seyn könne.

Achtes Kapitel.

Auch dient diese Aehnlichbildung weit weniger zum Denkmal des Abwesenden als das runde Werk im Stein: die Bildsäule.

Jemand, der einem andern einen sinnlichen Beweis von seinen freundschaftlichen Gesinnungen zu geben sucht, glaubt dieß viel besser durch die Gabe eines runden, dem betastenden Gefühle faßlichen Körpers thun zu können, als durch Schrift. Jemand, der eine Begebenheit, die an einem Orte vorgegangen ist, auf die Nachwelt zu bringen denkt, glaubt, daß eine Säule, ein aufgerichteter Stein, auf den man stößt, besser bezeichne, als die Inschrift auf einer Tafel. Jemand, der eine Büste von seinem verstorbenen Freunde besitzt, glaubt ein sinnlicheres Denkmal von ihm zu haben, als derjenige, der nur ein Gemählde von ihm in Händen hat.

Schon hieraus scheint zu folgen, daß ein Gemählde weit weniger geschickt dazu sey, sinnlich aufzubewahren, sinnlich zu überliefern, kurz! zum Denkmale zu dienen, als die Bildsäule.

Neuntes Kapitel.

Aehnlichkeit heißt in der Mahlerey so viel als Uebereinstimmung der Nachbildung mit dem vollständigen Abglanze eines specifiken Profils individueller Körper, wie sie sich mit ihren Beywerken in einem von uns abgesonderten Raume aus einem festen Gesichtspunkte stillstehend zeigen.

Ein Gemählde wird ganz anders beurtheilt wie eine Bildsäule. Eine Bildsäule steht allein in dem nämlichen Raume, worin der Beschauer sich befindet. Das Werk und der Körper, der darin enthalten ist, sind eins. Seine Beywerke, der Raum, der ihn umgiebt, sind auch die unsrigen. Das Licht, das ihn beleuchtet, beleuchtet auch uns.

Aber das Gemählde und die Körper, die darin enthalten sind, sind nicht eins. Der Raum, der diese Körper umgiebt, ist nicht der Raum, der den Beschauer umgiebt, das Licht, das sie beleuchtet, ist nicht das Licht, das ihn beleuchtet.

Wer ein Gemählde betrachtet, nimmt an: entweder der Beschauer stehe auf der Straße, die Oeffnung eines dunkeln Behälters thue sich auf, ein Körper zeige sich darin, ein äußeres Licht ströhme hinein, und erleuchte den vorstehenden Körper: oder der Beschauer schaue in einen durch

ein von hintenzu zuſtröhmendes Licht erleuchteten Behälter hinein.

Dieſe Verſchiedenheit iſt äußerſt wichtig. Indem ich den im Gemählde enthaltenen Körper mit allen ihn dermalen umgebenden andern Körpern in einem eigenen Raume ſehe, ſo ſehe ich ihn zugleich mit aller ſeiner Individualität. Ich erhalte von ihm eine ſinn'iche Vorſtellung derjenigen Eigenſchaften, Verhältniſſe, Umſtände, welche das Individuelle ſeiner Perſon ausmachen: ſogar von den gegenwärtigen Verhältniſſen des Orts und der Zeit, worin er ſich dem Künſtler dargeſtellt hat. Noch mehr erhalte ich dieß Gefühl der Individualität durch den vollſtändigen Abglanz, den das Gemählde von dem dargeſtellten Körper ſogar mit Farbe und Lichtton giebt. Denn hierdurch erreicht die Mahlerey beſſer als jede andere Kunſt die Darſtellung des individuellen phyſiſchen Geſundheitszuſtandes des dargeſtellten Körpers, den Ausdruck ſeiner Neigungen, Geſinnungen, ja! ſogar ſeiner zufälligen Verhältniſſe, ſeines Wohlſtandes, ſeines bürgerlichen Anſehns u. ſ. w.

Die Mahlerey kann die Farbe bleichen, den Blick ſchwächen, ein finſteres Licht über die Tafel verbreiten: ſogleich ſage ich mir, den dargeſtellten Körpern iſt nicht wohl. Sie ſiechen, ſie gedeihen nicht, ſie werden nicht wohlthätig erwärmt oder genährt. Die Mahlerey ſtellt den gelben Neid, den rothwangigten Wollüſtling dar: ſie

läßt das Schrecken erblassen, die Schaam erröthen, die Freude heiter, den Schmerz trübe blikken: Sie bringt eine Menge von Körpern zusammen, bezeichnet den Ort der Scene, die Kleidung, die Attribute, und läßt mich daraus auf alle Lebensumstände der dargestellten Person schließen.

Daher kömmt es denn, daß, wenn ich einen Körper im Gemählde betrachte, ich mich nicht blos damit begnüge zu prüfen, ob er mit andern Körpern seiner Art und Gattung übereinstimme, und sich nur durch gewisse Vorzüge, die er in Gemäßheit des über ihn festgesetzten Begriffs an sich trägt, als ein specifiker Körper von den übrigen seiner Art und Gattung absondere; sondern daß ich immer so frage: ist dieser Körper hier nach einem individuellen Vorbilde in der Natur abgenommen? ist er aus dem Spiegel gestohlen?

Der Kohlkopf im Gemählde muß nicht blos ein Kohlkopf überhaupt, allenfalls mit besondern Merkmalen einer guten Vegetation dargestellt seyn; sondern der Kohlkopf, den ich in diesem oder jenem Garten, in dieser oder jener Reihe gerade so neben andern Gewächsen und Gegenständen gesehen zu haben glaube. Das Gebäude da muß nicht blos eine Behausung überhaupt, allenfalls ein schöner Pallast seyn; nein, ich muß glauben, es sey der Pallast des und des Herrn an diesem oder jenem Markte.

Das Thier da vor mir iſt nicht blos ein Pferd, ein Hund, ein ſchönes Pferd, ein ſchöner Hund; nein, es iſt Brilliadore, Roſſinante, Philax u. ſ. w. Der Menſch da vor mir iſt nicht blos ein ſchöner Menſch, es iſt gerade ein ſchöner Menſch, wie ich ihn ſchon geſehen zu haben glaube, es iſt nicht blos der Repräſentant einer gewiſſen Menſchenart, es iſt beſtimmt der Herr der und der, die Dame die und die.

Die Handlung, die ich im Gemählde ſehe, iſt nicht blos eine Handlung einer gewiſſen Art, ein Ausdruck des Schmerzens, der Freude, ein Streit, eine Umarmung; nein! ich muß mir ſagen können: ſo habe ich ſchon einmal jemanden betrübt, freudig geſehen, einem ſolchen Streit, einer ſolchen Umarmung habe ich ſchon einmal beygewohnt u. ſ. w.

Kurz! das Gemählde beluſtigt mich dadurch, daß es mich die Uebereinſtimmung der Nachbildung mit dem ſpecifiken Profile ſichtbarer Individualitäten aufſuchen und finden läßt. Wenn ich auch die Individualität, wornach die Körper im Gemählde gebildet ſind, nicht ſelbſt gekannt habe, ſo muß ich doch glauben ſie ſchon einmal gekannt zu haben.

Zehntes Kapitel.

Fortsetzung: Da nun die Befriedigung des Triebes, diese Aehnlichkeit zwischen der Nachbildung und der nachgebildeten Individualität zu finden, allerdings eines von den Mitteln ist, die Seele des wohlerzogenen Menschen auf eine Art zu belustigen, die mit seiner sittlichen Würde im Verhältnisse steht, und da die Mahlerey diesen Trieb so vollständig als keine andere Kunst befriedigen kann; so gehört es zu dem wesentlich Belustigenden in ihr, daß sie der Individualität so ähnlich bilde, als es mit dem Zweck der schönen Künste überhaupt, und mit dem Wesen eines schönen Kunstwerks nur immer bestehen mag.

Der Abglanz eines Körpers, aus einem einzigen festen Standpunkte gleichsam im Spiegel gesehen, ist also völlig hinreichend, um über Aehnlichkeit mit der Individualität zu urtheilen. Sie in einem Kunstwerke zu finden, ist allemal höchst belustigend oder interessirend, und da dieß Interesse mit dem sittlichen Triebe nach Wahrheit und mit Brauchbarkeit in dem genauesten Verhältnisse steht; (Vergleiche siebentes Buch sechstes Kapitel) so braucht sich der wohlerzogene Mensch im geringsten nicht zu schämen, wenn er es zu den Mitteln seiner Belustigung rechnet.

Die

Die Wahrnehmung dieſer Aehnlichkeit zwiſchen der nachgebildeten Individualität und der Nachbildung iſt freylich keinesweges hinreichend, den Begriff eines ſchönen Kunſtwerks zu vollenden: ja! es kann dieſelbe ſogar zuweilen mit dem Zweck der ſchönen Künſte im Widerſpruch ſtehen; allein unter Beobachtung aller übrigen Regeln, welche dieſe beyden Rückſichten an die Hand geben, iſt die Wahrnehmung der Aehnlichkeit mit der Individualität das weſentlich Beluſtigende in der Mahlerey, deſſen Mangel durch kein anderes Mittel erſetzt werden kann.

Eilftes Kapitel.

Weſentlich ſchön an dem Aeußeren eines Gemähldes, mithin wohlgefällig für das Auge, iſt Alles was zur mahleriſchen Würkung gehört.

Was in der Mahlerey das weſentlich Beluſtigende ſey, iſt bis jetzt unterſucht und gezeigt worden. Es kömmt nunmehro darauf an zu zeigen, welche ſchöne Eigenſchaften ſie ihren Werken beylegen könne.

Ich werde die bis jetzt beobachtete Ordnung beybehalten, und das Schöne an dem Aeußeren des Gemähldes, oder dasjenige, was an demſelben wohlgefällig für das Auge iſt, zuerſt, dann

aber dasjenige aus einander setzen, was an seinem Innern schön oder interessant für den Geist des Beschauers ist. Zu dem Wohlgefälligen für das Auge gehört an einem Gemählde zuerst das Angenehme (vergleiche drittes Buch zweytes und drittes Kapitel, imgleichen fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch neuntes Kapitel), und zwar wesentlich für die Mahlerey dasjenige, welches aus der Farbengebung und dem Helldunkeln fließt. Vermöge der ersten stellt sie nicht nur die Lokalfarbe mit allen Modificationen vor, welche Ründung und Zufall des Lichts darin hervorbringen, sondern auch den Ton, oder die Farbe des Lichts, welches die ganze Tafel, mithin alle darin befindliche Körper gemeinschaftlich beleuchtet.

Vermöge des letzten bringt sie ein Spiel der helleren und dunklern Partien auf dem Bilde hervor. Durch beydes wird sie den Sinnen und der Rührungsfähigkeit der Seele auf eine Art angenehm, worin sich keine andere der nachbildenden Künste mit ihr messen kann.

Das Frische, Säftige, Duftige, Markigte, Sammetne, Pikante der Farben und des Lichts würkt nicht blos auf das Auge, sondern auch mittelbar auf die Sinne des Geschmacks, des Geruchs, und sogar des betastenden Gefühls. Das Zusammenstehen der Farben und Lichter, ihr Abweichen von einander, bringt ein Spiel her-

vor, welches unmittelbar unsere innere Rührungsfähigkeit in Bewegung setzt.

Zweytens gehört hieher die unbedeutende Wohlgestalt. (Vergleiche drittes Buch viertes Kapitel, fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch neuntes Kapitel.) In Ansehung dieser Wohlgestalt hat die Mahlerey sehr viel Charakteristisches. Ich habe bereits gesagt, daß sie sich theils in den Umrissen zeigen kann, an denen das Auge hinauf und hinab läuft: theils an den Aufrissen, indem das Auge mehrere neben und unter einander gereihete Theile eines Körpers zusammen nimmt: endlich an der Rundung, indem das Auge die Biegungen des runden Körpers von der höchsten Erhöhung ab in die Tefe verfolgt.

Nun ist es begreiflich, daß ich theils durch die Stellung, die der Mahler einem einzelnen Körper giebt, theils durch die Art, wie er diesen mit anderen von verschiedener Gestalt verbindet, einen wohlgefälligen Umriß auf der Tafel hervorbringen könne, welchen diese Körper, in Ruhe oder einzeln gesehen, nicht haben würden. Indem nun die Mahlerey durch diese Anordnung der Stellung eines einzelnen Körpers, oder durch Vereinigung mehrerer zu einer umschriebenen Masse von Gestalten, oder gar durch Vereinigung mehrerer solcher untergeordneter Massen zu einer einzigen, den Grund der Tafel mit Linien beschreibt, an denen das Auge gern auf- und abläuft;

schmückt sie diese Tafel, und füllt sie mit einer Wohlgestalt des Umrisses aus, die man oft pyramidal, oft Kegelform genannt hat, am füglichsten aber mit der sanft aufgehügelten Form eines Berges vergleichen mag, wenn diese sich an dem Horizonte abzeichnet.

Aber nun weiter: diese aufgehügelten Linien umschreiben einen Körper, der mehrere Theile hat, umschreiben mehrere zusammenstehende Körper, welche wie Theile jener umschriebenen Form angesehen werden, und diese Theile müssen in ihrem Aufriß mit einer gewissen Leichtigkeit und Ordnung von dem Auge zusammengefaßt und in Verbindung gesetzt werden. Die Baukunst bedient sich dazu der Symmetrie und Eurythmie. Die Skulptur giebt jedem Körper, den sie darstellt, die Wohlgestalt des Aufrisses, welche ihm in der Natur eigen ist. Aber die Mahlerey kann die Symmetrie und Eurythmie für das Ganze ihrer Tafeln nicht vertragen, und auch bey der Darstellung des einzelnen Körpers nicht allein auf die Wohlgestalt des Aufrisses, welche er in der Natur hat, Rücksicht nehmen. Warum nicht? Weil diese Körper allemal zugleich eine an Umfang eingeschränkte Tafel ausfüllen sollen, und diese durch eine symmetrische oder eurythmetische Anordnung höchst einförmig verziert werden würde. Weil in sehr vielen Fällen die Wohlgestalt des Aufrisses der Körper in der Natur dem Angenehmen der Farbe und Beleuchtung und

ihres Spiels zuwider ist. Endlich, weil die Körper im Gemählde selten einzeln, und auch dann nicht stereomatisch oder körperlich rund gesehen werden können; folglich wenn die Mahlerey mich dennoch von ihrer Ründung überzeugen will, sie selbige schlechterdings so stellen muß, daß ich nicht ihren Aufriß ganz von vorn en façe und im vollem Lichte sehe — als in welchem Falle sie nie rund erscheinen können — sondern allemal so, daß ich mehrere Profile hinter einander weg, entweder nach den Linien ihres Umrisses, oder nach dem Schatten, welche ein Profil auf das andere wirft, würklich sehe oder zu sehen glaube.

Es ist dieß eine höchst wichtige Bemerkung. Wenn ich einen runden Tempel, der auf Säulen ruhet, ganz en façe in vollem Lichte sehe, so erscheint er mir als platt. Erst dann, wenn ich zur Seite trete, und einige Profile der hinteren Säulen hervorgucken, oder die beyden äußersten Säulen durch das zuströhmende Licht schattirt werden, werde ich von seiner Ründung überzeugt. Da nun mehrere hinter einander weggereihete Profile sich nicht nur durch besondere Linien von einander abzeichnen, sondern sich auch durch die Modificationen der Farben, welche die Verweichung mit sich bringt, und durch die Schatten, welche sie das eine auf das andere werfen, von einander distinguiren; so bilden sich innerhalb des Umrisses der Gruppen mehrere Partien von

Farben, hellen und dunkeln Stellen, ja! von einzelnen Gestalten, welche man nicht sehen würde, wenn man den Körper ganz en face im vollen Lichte erblickte.

Indem nun die Mahlerey diese Partien in Massen zusammenfaßt, und diese Massen in ihrer Lage gegen einander schicklich verbindet, giebt sie dem Aufriß aller in ihrem Gemählde enthaltenen Profile eine Wohlgestalt, welche man bis jetzt nicht besser zu versinnlichen gewußt hat, als indem man sie mit der Wohlgestalt der Weintraube verglichen hat. Denn diese, da sie eine Menge von Profilen ihrer Beeren hinter einander wegreihet, von diesen mehrere durch einen gemeinschaftlichen Umriß, durch gemeinschaftliche Farbe und Beleuchtung in Massen vereinigt, welche von andern Massen wieder abstehen, und alle diese Massen zu einer vereinigt; so giebt sie unstreitig das sinnlichste Bild von derjenigen Lage ab, welche die Profile der Körper gegen einander haben müssen, um dem Gemählde einen wohlgestalteten Aufriß zu gewähren.

Eben hierdurch erhält nun auch die Wohlgestalt der Ründung im Gemählde eine eigene Modification. Das Auge läuft nicht so wie an einem runden Körper, den ich in der Natur hart vor mir sehe, unaufgehalten, und gleichsam wie an einem Zirkel weg, es findet auch nicht den hart abgestuften Aufenthalt, welchen ihm die Vorsprünge ganz eckigter Körper geben; aber es fällt

doch von einem Profile, das ihm zunächſt in der ausgehölten Tafel ſteht, auf ein entfernteres, und immer ſo weiter bis in die Tiefe der Tafel hinein, mittelſt leichter aber doch immer merkbarer Abſätze, welche ihm Ruhepunkte auf ſeinem Wege gewähren. Und dieſe abgeſtuften Ruhepunkte gewähren ihm nicht allein die gezeichneten Umriſſe der Profile, welche allmählig hinter einander weggereihet zum Vorſchein kommen, ſondern auch die Modificationen der verweichenden Farbe des verweichenden Lichts, ja! ſogar der Zufall des Lichts, der oft, in der Mitte der Tafel angebracht, die vorderen dunkeln Profile vorſtößt, und die noch weiter hinaus liegenden zurückwirft.

Dieſe Wohlgeſtalt der Ründung läßt ſich vielleicht nicht beſſer ſinnlich machen, als indem man ſie mit den Schichten vergleicht, welche natürliche Grotten füllen. Jene hügelartigen Umriſſe, womit die Tafel beſchrieben wird, jener weintraubenartige Aufriß, welcher das Umriſſene ausfüllt, dieſe ſchichtartige Ründung, welche das Auge von der höchſten Eminenz des Gemähldes bis in deſſen Tiefe hineinführt; dieſe Wohlgeſtalt iſt es, welche man in der Mahlerey beſonders das Wohlgruppirte nennt.

Zum Aeußeren des Gemähldes gehört das Schöne des generiſch Intereſſanten. (Vergleiche zweytes Buch ſechſtes Kapitel, viertes Buch ſechſtes Kapitel, ſiebentes Buch neuntes Kapitel.)

Die Farbengebung und die Beleuchtung sind besonders geschickt diese schöne Eigenschaft herbeyzuführen. Ihre Harmonie, ihr Abstechen von einander, ihr Glanz, ihr Düsteres u. s. w. führen auf allgemein geschätzte unsinnliche Eigenschaften von Lebhaftigkeit, von Bescheidenheit, von Pracht, von Kostbarkeit zurück. Besonders erwecken sie die interessantesten Ahndungen von Existenz und Würksamkeit. Licht und Farbe sind Symbole von Leben, Seele, Gesundheit. Wenn ein Wesen erkrankt oder erstirbt, so verliert es die Farbe, Finsterniß erinnert an Vergänglichkeit, und Schatten an Ausgang aus der Natur. Die vegetabilische und animalische Kraft, das körperliche Wohlseyn wird an Frischheit der Farbe erkannt, und eine Gegend wird belebt, beseelt genannt, wenn der Strahl der Sonne sie beleuchtet.

Oft kann aber auch im Gemählde das generisch Interessante blos von der Menge der darin enthaltenen Figuren abhängen. So nennt man ein Gemählde reich, in welchem viele Gegenstände angebracht sind, und einfach, wenn wenige darin angetroffen werden. Zu dem generisch Interessanten kann man auch die Würkung rechnen, welche das Gemählde dadurch auf uns macht, daß es in gewissen Fällen die Gegenstände nach Art des Spiegels gedrängter, nach Art der Camera obscura gedrängter und verkleinert zugleich darstellt. Der Spiegel hat nämlich die Eigenthümlichkeit an sich, daß die Gegenstände ihm nur in einer

gewiſſen Entfernung näher gebracht werden dürfen, wenn wir über das Verhältniß ihrer Theile unter einander zu einem Ganzen urtheilen wollen. Alsdann aber zeigt er uns die einzelnen Theile eines Körpers immer in gewiſſen Maſſen zuſammengedrängt, worauf wir unſern Blick in der Natur nicht auf gleiche Art heften, theils weil dieſer nicht immer das gleiche Maaß der Entfernung beobachtet, theils weil er mehr herumirrt. Dieſe Maſſen vermengen die kleinen Partien, welche die Geſtalt, die Farbe, das Helldunkle in der Natur zeigen und das Auge zerſtreuen. Hieraus folgt, daß zwar immer weniger einzelne Theile eines zuſammenhängenden Ganzen im Spiegel wahrgenommen werden, als der Anblick eines oder mehrerer Körper in der Natur zeigt, daß aber dafür dieſe einzelnen Theile ſich in Maſſen als einzelne Ganze dem Auge darſtellen, wodurch der Eindruck geſchwinder, ſtärker, reicher, und das Ganze beſſer geordnet wird. Denn dadurch, daß ſich die einzelnen Theile des Körpers leichter in untergeordnete Maſſen bringen laſſen, wird die Geſchwindigkeit des Eindrucks befördert, dadurch, daß Lichter, Schatten, Farben zuſammengehalten werden, wird der Eindruck ſtärker, und dadurch endlich, daß ſich an einem Ganzen mehrere Maſſen als einzelne Gegenſtände von einander abſondern, und wieder unter gewiſſe Verhältniſſe von Uebereinſtimmung bringen laſſen, wird das Ganze beſſer geordnet. Auch

giebt die besondere Farbe, welche der Glas- oder Wasserfläche, auf welcher sich die Körper abspiegeln, eigen ist, diesen mehr Einheit, indem sie, der Lokalfarbe unbeschadet, in einem Tone von prädominirenden Blau, Gelb u. s. w. gehalten erscheinen.

In gewissen Fällen ahmt das Gemählde die Würkung der Camera obscura nach, indem es unter Beobachtung richtiger Verhältnisse die Gegenstände verkleinert. Dieß kleiner machen ist in allen Fällen, worin wir nicht gerade den Eindruck des Feyerlichen suchen, sehr geschickt dem dargestellten Körper im Gemählde eine Wohlgestalt zu geben, die er in der Natur nicht hat. Bildnißmahler wissen dieß, welche, wenn sie ihren Originalen, und besonders dem Frauenzimmer schmeicheln wollen, gern die Verhältnisse ein wenig unter der natürlichen Größe annehmen. Was Gegenden und Gebäude in allen Fällen, wo diese Gegenstände nicht den Eindruck der Größe geben sollen, dabey gewinnen, ins Kleine gebracht zu werden, brauche ich kaum zu berühren.

Diese schönen Eigenschaften zusammengenommen machen die mahlerische Würkung in ihrer höchsten Vollkommenheit aus. Sie gehören alle einzeln dazu, und mehr oder weniger müssen sie in einem jeden Gemählde vorhanden seyn, um diesem ein wohlgefälliges Aeußere für das Auge zu geben. Es ist schwer zu bestimmen, welche

von dieſen Eigenſchaften in einem Gemählde weſentlich vorhanden ſeyn müſſen, um in demſelben die mahleriſche Würkung hervorzubringen, und welche davon entbehrt werden können, ohne ſie ganz aufzuheben. Ein Kopf, ein Menſch, eine Landſchaft verlangen bald mehr, bald weniger davon, um ein wohlgefälliges Aeußere zu erhalten. Die Folge wird dieß näher ergeben.

Man ſagt bereits, von Gegenſtänden in der Natur, ſie ſind mahleriſch, ils font tableau, wenn ſie — gleichſam wie in dem Glanze oder in dem Nebel einer Waſſerfläche, eines Spiegels abglänzend oder eingehüllt — in einem Tone von Farbe und Licht erſcheinen: wenn, dieſer Harmonie des Ganzen unbeſchadet, die Farben und die hellen und dunkeln Partien dennoch von einander abſtechen: wenn dieß Spiel der Farben und des Helldunkeln auf die Rührungsfähigkeit der Seele einen angenehmen Eindruck macht: wenn das Saftige, Markigte, Duftige, Friſche des Tons der Farbe und des Lichts mittelſt des Auges auf die Sinnen angenehm einwürkt: wenn ihre Umriſſe einen gleichſam aufgehügelten Berg, ihre Aufriſſe gleichſam eine aus zuſammenhängenden Maſſen von Beeren beſtehende Weintraube, ihre Ründung gleichſam eine ſchichtartige Grottendecoration zeigt: wenn das Ganze, in einen Rahmen gefaßt, von andern ſichtbaren Gegenſtänden abgeſondert, den Raum, in dem ſie eingeſchloſſen ſind, wohlgefällig füllen würde: endlich, wenn

der Eindruck des Lebens, des Gedeihens, des Wohlgeordneten, Abwechselnden und Reichen das Ganze, ohne weitere Bedeutung und Ausdruck, interessant machen müßte, und wenn wir nichts dabey verlieren würden, eben dieses Ganze in einer verkleinerten Maaße mittelst der Camera obscura zu sehen. Und eben so sagt man denn von einem Gemählde, es sey mahlerisch schön, es thue eine mahlerische Würkung, wenn die Art, wie es mit Gestalten, Farben, hellen und dunkeln Partien gefüllt ist, das Ganze angenehm, wohlgestaltet und generisch interessant erscheinen läßt.

Eine nähere Bestimmung läßt sich, wie gesagt ist, im Allgemeinen nicht geben. Einige Künstler haben dieser mahlerischen Würkung hauptsächlich durch die Art, wie sie die Profile der Gestalten zusammen und hinter einander weggereihet haben, nachgestrebt, wie Raphael: andere haben sie hauptsächlich durch die Art, wie sie ihre Farben zusammengestellt haben, zu erreichen gesucht, wie Tizian: endlich andere haben hauptsächlich ihr Augenmerk auf das Helldunkle genommen, wie Correggio. Einige haben diese, andere jene Gestalt ihrer Gruppen für zuträglicher gehalten, daraus sind Kegel, Pyramiden, Flammengruppen und wer weiß was Alles entstanden.

Diese bestimmten Formen sind nicht wesentlich, gehören höchstens zur Regularität, nicht zur Regelmäßigkeit in der Mahlerey. (Vergleiche sechstes

Buch siebenzehntes Kapitel.) Aber das ist Regel: es mag der Mahler der mahlerischen Würkung entweder durch die Wohlgestalt der Gruppen, oder durch Färbung und Helldunkels hauptsächlich nachstreben; eines muß da seyn, um einem Gemählde ein schönes Aeußere zu geben, und so wie es höchste Schönheit ist, wenn eine Tafel in allen drey Rücksichten mahlerische Würkung thut, so ist es allemal ein wesentlicher Fehler, wenn das Gemählde so gefüllt ist, daß es gar keine thun kann: ein Fehler, der es um den Anspruch auf eine Kunstschönheit bringt.

Alles was der Mahler thut, wenn er die schicklichsten Mittel wählt eine mahlerische Würkung hervorzubringen, wird zur mahlerischen Erfindung gerechnet, welche man sonst auch noch Anordnung oder Gruppirung nennt.

Zwölftes Kapitel.

Wesentlich schön in dem Inneren eines Gemähldes, mithin interessant für den Geist, ist die ausgezeichnete Treue in der Darstellung der Individualität, die geistreiche Behandlung des Pinsels, die ausdrucksvolle Haltung des Tons in Farbe und Helldunkelm der ganzen Tafel.

Zu dem Schönen in dem Inneren eines Gemähldes gehört das specifisch Interessante und das Vortreffliche der Bedeutung.

(Vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch zehntes Kapitel.)

Alle ausgezeichnete Treue, welche dazu dient den dargestellten Körper auffallend zu charakterisiren, alle Reproduktion eines Körpers im Gemählde, welche mir Eigenthümlichkeiten daran wahrnehmen läßt, welche ich in der Natur übersehen haben würde, gehört zu dem Vortrefflichen und specifisch Interessanten der Bedeutung. Die allegorische, die historische Bedeutung gehören gleichfalls hieher.

Es ist aber hierbey charakteristisch für die Mahlerey, daß sie nicht blos durch Reproduktion der Eigenthümlichkeiten eines Körpers, in so fern die ganze Art, wozu er gehört, sie mit ihm theilt,

und er ſie in einem ausgezeichneten Grade beſitzt, vortrefflich, mithin ſchön bildet; ſondern daß wir in dem Gemählde ſogar die ausgezeichnete Bedeutung der Individualität als einen ſchönen Vorzug anſehen, in ſo fern dieſe nur immer, dem Charakter der Art unbeſchadet, wieder geliefert werden kann.

Wir lieben Bildniſſe längſt verſtorbener Perſonen erſt dann, wenn wir ihnen anmerken, daß ſie einer individuellen Perſon recht ähnlich geſehen haben. Wir leiden ſogar die Darſtellung gewiſſer körperlicher Gebrechen und Unvollkommenheiten, wenn ſie den Charakter der Individualität unterſtützen. So erinnere ich mich Bildniſſe einäugigter Perſonen geſehen zu haben, welche durch die Eigenthümlichkeit, die ihre ganze Phyſiognomie dadurch erhielt, eine ganz eigene Vortrefflichkeit an Bedeutung erhielt.

Man hat auch die Erfahrung gemacht, daß ſelbſt in gröſſeren hiſtoriſchen Compoſitionen Bildniſſe würklicher Perſonen einen großen Reiz mit ſich führen, eben weil ſie durch den Charakter der Individualität das Gefühl von Würklichkeit, Leben und Natur erhöhen.

Mit der Landſchaft verhält es ſich eben ſo. Wenn ſie noch ſo poetiſch zuſammengeſetzt iſt, ſo liebt man doch zugleich das Gefühl, daß eine ſolche Gegend würklich exiſtire. Es ſcheint ſogar, daß dieſe Ahndung nothwendig ſey, um ſie uns intereſſant zu machen. Die Compoſitionen des

Mouchérons sind uns daher auch, ohne Rücksicht auf die Kälte der Farbe und den Mangel an mahlerischer Würkung zu nehmen, unangenehm, weil sie zu wenig Individualität haben.“ Dagegen lieben wir die treuen Nachbildungen von Gegenden, die oft ganz unbedeutend sind. Die Gemählde von der Hand eines Ruysdaels und anderer Niederländer zeigen dieß zur Gnüge an.

Nur bis zur Unverständlichkeit oder bis zur Beleidigung des Auges darf die Nachbildung der Individualität nicht gehen. So darf man keine Mißgeburten mählen, nicht Köpfe solcher individueller Personen in historische Gemählde aufnehmen, welche dem Zwecke, wozu sie da sind, nicht entsprechen. Ein ehrwürdiger Rabbiner unserer Zeit darf die Rolle des ehemaligen Hohenpriesters im Gemählde allerdings übernehmen, aber den jetzt lebenden Betteljuden darf man nicht darin auftreten lassen.

Zu dem Schönen im Inneren eines Gemähldes gehört das Vortreffliche und specifisch Interessante seines Geistes.

(Vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch eilftes Kapitel.)

Das Geistreiche eines Gemähldes liegt theils in den dargestellten Körpern im Gemählde, theils in der geistreichen Behandlung des Ganzen. Wenn diese letzte eine eigenthümliche Anschauungsart und eine Fertigkeit der Hand zeigt, welche

auf

BIBL. VNIVERS. LIPS.

auf schönere Fähigkeiten des Geistes zurückführt, so erhält das Gemählde dadurch seinen Geist. Man sagt daher mit Recht, daß Haare, Gewand, Kohlköpfe, Beywerke jeder Art mit Geist behandelt sind, wenn der Mahler in der Art, wie er das Ergreifende der Individualität von diesen Gegenständen abgenommen und wieder geliefert hat, mich sogleich auf die Ahndung führt, daß hier ein Auge gesehen und eine Hand gearbeitet haben, welche von einem mehr als gewöhnlichen Grade von Einbildungskraft und Scharfsinn geleitet wurden. Zu dem Inneren eines Gemähldes wird endlich gerechnet, das Vortreffliche und specifisch Interessante des Ausdrucks.

(Vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch zwölftes Kapitel.)

Der Ausdruck gehört entweder den Figuren zu, die im Gemählde enthalten sind, oder er gehört dem Körper des Gemähldes selbst. In diesem letzten Falle kann er sehr oft die Folge der ergreifenden Individualität und der geistreichen Behandlung seyn, welche den Beschauer in eine ergötzende Spannung setzt, besonders wenn diese durch den Ton der Farbe und Beleuchtung, welcher in dem Ganzen des Gemählde herrscht, unterstützt wird.

Man sagt daher mit Recht von einer Landschaft, von einem Blumenstück, von einem Stilleben, kurz! von einer Menge von Gegenständen,

die keines wahren Ausdrucks fähig sind: das Ganze habe einen reizenden, pikanten, lachenden Ton, oder, welches hier einerley ist, Ausdruck.

In der gewöhnlichen Kunstsprache werden diese drey schönen Eigenschaften, die zum Inneren eines schönen Gemähldes gehören, so verschieden sie von einander sind, oft verwechselt, oder für eins genommen, und bald mit dem Worte Bedeutung, bald mit dem Worte Geist, bald mit dem Worte Ausdruck — das letzte ist das gewöhnlichste, und wird auch mit Charakter und Ton für eins genommen — bezeichnet. Hieraus sind große Verwirrungen in den Begriffen entstanden. Denn ein Gemählde kann Ausdruck, Ton, Charakter, und keinen Geist, beydes und keine Bedeutung haben, und nie geben Ausdruck, Geist, Bedeutung an und für sich schöne Eigenschaften ab, sondern nur dann, wenn sie vortrefflich oder specifisch interessant sind.

Dreyzehntes Kapitel.

Begriff eines schönen Gemähldes.

Der Begriff eines schönen Gemähldes läßt sich dahin angeben.

Es ist eine durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand bearbeitete und von andern Gegenständen abgesonderte flache Tafel, in deren Raume specifile stillstehende Profile individueller Körper in der Maaße enthalten sind, daß der Beschauer an der Aehnlichkeit des vollständigen Abglanzes dieser Profile mit ihren individuellen Vorbildern aus einem festen Gesichtspunkte sich belustigen, und zu gleicher Zeit das Aeußere dieser Tafel mittelst der mahlerischen Würkung dem Auge wohlgefällig, und das Innere derselben mittelst Bedeutung, Geist, Ausdruck des ganzen Werks für seinen Geist interessant finden könne.

Vierzehntes Kapitel.

Es giebt aber verschiedene Arten der Mahlerey nach der Verschiedenheit der Körper, welche sie darstellt, und der Mittel, womit sie darstellt. In dieser Rücksicht erhält der Begriff eines schönen Gemähldes noch besondere Bestimmungen.

Unter diesen Begriff muß nun ein jedes Gemählde gebracht werden können, wenn es für ein schönes Kunstwerk gelten soll.

Die Mahlerey theilt sich freylich in verschiedene Unterarten, sowohl in Rücksicht der Gegenstände, welche sie bearbeitet, als auch in Rücksicht der Mittel, womit sie arbeitet. So giebt es Stilleben, Thierstücke, Landschaften, Perspektiven, Architekturstücke, Bildnisse, Charakterstücke, plastische und mimische Darstellungen des Menschen. Und diese werden wieder gemahlt, in Oel, al Fresco, in Pastell, in Miniatur u. s. w. Dieß modificirt dann den Begriff eines schönen Gemähldes auf verschiedene Weise. Aber in allen muß der Grundbegriff wieder angetroffen werden. Ich will diese Prüfung anstellen, und dabey allemal mein Augenmerk mit darauf richten, das Charakteristische einer jeden Art von Gemählden näher aus einander zu setzen.

Funfzehntes Kapitel.

Schönheit des Stillebens.

Also zuerst die Stilleben! Ein Stilleben ist eine Darstellung von Geräthschaften, abgebrochenen Früchten, Teppichen, Eßwaaren u. s. w. Kann ein solches Gemählde ein schönes Kunstwerk seyn?

Bis jezt hat man die Werke eines Maltese, van Huysum, de Heem, Castiglione und anderer dafür gehalten. Wir wollen sehen ob mit Recht?

Niemand wird leugnen, daß eine solche Darstellung eines mahlerischen Effekts fähig sey. Also mag uns dieser Zweifel nicht aufhalten. Aber die Bedeutung, der Geist, der Ausdruck?

Ich sage: seht nicht die Körper, die in dem Gemählde enthalten sind, seht den Körper, der sie enthält, im Ganzen an, und fragt dann, ob diese Stücke vorhanden sind oder nicht! Wenn ihr dann findet, daß die Individualität in ihren ergreifendsten Bestandtheilen wieder geliefert ist, daß ihr das Gefäß wegheben, den Teppich befühlen möchtet, daß der Raum der Tafel wie ausgehölt da steht; so glaubt mir, das Gemählde hat allerdings Bedeutung, und eine höchst vortreffliche Bedeutung, nämlich die der mehr als gewöhnlichen Wahrheit. Die Tafel, die ihr da vor euch seht, liefert, als Nachbildung des Wirk-

lichen betrachtet, ein solches Ueberher über das Nothdürftige zur Reproduktion des Scheins eines individuellen Körpers überhaupt, daß euer Geist unmöglich umhin kann, selbst bey der Anschauung Vergnügen zu empfinden. Ein Vergnügen, welches demjenigen völlig gleich ist, welches ihr empfindet, wenn euch ein menschlicher Körper, nach Gattung und Art ausgezeichnet, vollständig, richtig und zweckmäßig aufstößt.

Wenn nun eben diese Tafel im Ganzen einen Geist in dem Künstler ahnden läßt, der diese an sich indifferenten Gegenstände auf eine Art angesehen hat, womit man sie gewöhnlich nicht ansieht, mit einem Auge, das sie eines mahlerischen Effekts fähig hielt; wenn es sein Werk ist, daß sie so zusammengekuppirt diesen Effekt hervorbringen; wenn die Behandlung einen Pinsel zeigt, den kein Handwerker, kein Mechanikus so führen könnte, so erhält die Tafel im Ganzen Geist. Wenn der Ton des Ganzen das Herz des Beschauers in eine bestimmte Schwingung von Feyer, Zärtlichkeit, Erzöhung setzt, wenn wir uns ihm mit Achtung nähern, oder uns mit Wohlwollen dazu hingezogen fühlen, oder wenn es uns gleichsam anlacht, so erhält die Tafel im Ganzen Ausdruck.

Dieß findet sogar bey einem Küchenstücke von Teniers statt. Umsonst mag Sulzer über den geschlachteten Ochsen lachen. Hatte er in dem Gemählde nichts wie diesen gesehen, so sollte er

ſich ganz des Genuſſes einer Kunſt enthalten haben, deren Weſen und Beſtimmung er wahrſcheinlich auch in dem Gemählde der Transfiguration von Raphael verkannt haben würde.

Es kommt alſo hier auf die Wahl des Sujets gar nicht an. Ein Krug, ein Pfeifenſtiel, ein zerlumpter Teppich, ein Rinderbraten können, zuſammengruppirt, zum ſchönen Gemählde werden, wenn ſie einen mahleriſchen Effekt machen, mit ergreifender Treue dargeſtellt werden, und zu gleicher Zeit eine geiſtreiche Behandlung und einen pikanten oder reizenden Ton darbieten. Die Wahl der Körper kann zur Verſchönerung dienen. Wenn z. E. ein van Huyſum die ſchönſten Blumen, die ſchönſten Früchte in den ſchönſten Gefäßen zeigt, wer wird das nicht lieber ſehen! Aber wenn ſeinen Werken die Treue, der mahleriſche Effekt, die geiſtreiche Behandlung, der reizende und pikante Ton fehlten? Wie dann? Dann wären es Sudeleyen. Ja! Sudeleyen wären es, die unter jeder Küche von Teniers ſtänden. — Wenn man alſo ein Stilleben zu beurtheilen hat, ſo iſt allemal zuerſt auf folgende Stücke zu ſehen:

a) Wie ſind die Körper zuſammengruppirt? Füllen ſie die Tafel ſo aus, daß man mit Vergnügen an den Geſtalten, an den Farben, an dem Helldunkeln der Gruppen, welche ſie bilden, herumläuft und dabey verweilt? Iſt das Spiel der Farben und des Helldunkeln harmoniſch,

bildet es Massen, welche das Auge leicht ordnet und unter ein gemeinschaftliches Verhältniß zusammenfaßt? Kurz! macht das Ganze dieses Quodlibets aus dem Raume der Tafel einen wohlgestalteten, schön gefärbten und schön beleuchteten Körper aus?

b) Ist eine mehr als gewöhnliche Wahrheit darin anzutreffen, und zwar besonders in der Farbe, in dem gefärbten Tone des Lichts, und in der Rundung? Wenn die Tafel so ausgehölet ist, und die darin vorgestellten Körper so hervorstehen, daß man hinter sie herum fassen möchte; wenn dabey jeder Gegenstand gerade die Farbe hat, welche wir in der Natur an ihm wahrnehmen, und die er zugleich in Zusammenhaltung mit den übrigen Gegenständen in Gemählden haben muß, um hier als wahr und individuell zu erscheinen; wenn das Licht, welches sie gemeinschaftlich beleuchtet, wahres Licht zu seyn scheint; so ist ein ausgezeichneter Grad von Treue vorhanden. In der Zeichnung läßt sich diese Treue weniger aufsuchen. Denn die Gestalten, welche Körper dieser Art in der Natur zu haben pflegen, sind entweder nicht bestimmt genung und zu vielen Abwechselungen unterworfen, wie z. E. Pflanzen, Blumen u. s. w., oder sie sind auch sehr leicht wieder zu liefern, wie z. E. bey Gefäßen, Tischen u. s. w.

c) Dagegen muß sich eine ausgezeichnete, eigenthümliche Einbildungskraft, ein ausgezeich-

netes, eigenthümliches Verſtändniß des Künſtlers in der Art ſeine Gegenſtände zu ſtellen, zu gruppiren, die Farben und den gefärbten Ton des Lichts zu wählen und zu leiten, das Individuelle aufzufaſſen, zeigen. Der Pinſel muß einen äußerſt freyen und doch gezüchtigten Schwung haben, der das Werk ſogleich von den Produkten des Handwerkers unterſcheidet.

d) Endlich muß der Ton im Ganzen hell, durchſichtig, ſaftig, klar, pikant ſeyn, ſo daß der Beſchauer bey dem Anblick ſich in einer ähnlichen Stimmung mit derjenigen findet, worin er eine belebte, fruchtbare, von der Sonne angenehm erhellte Gegend, oder einen muntern, unterhaltenden Geſellſchafter unter ſeinen Mitmenſchen anſchauet.

Sechszehntes Kapitel.

Inſekten, Pflanzen, Geflügelſtücke.

Von dem Stilleben gehe ich zu den Gemählden von Pflanzen, Inſekten, todtem Vieh *) und lebendigen Geflügel über. Gleiche Grundſätze treffen hier zu. Was giebt den Werken eines Vegye, Marſaeus, Weeninx, Hondekotter und anderer den Rang ſchöner Kunſtwerke? Der

*) Dieſe Sujets werden gleichfalls oft Stilleben genannt.

mahlerische Effekt, die ergreifende Wahrheit, die geistreiche Behandlung, der reizende und pikante Ton des Ganzen der Tafel. Die Wahl des Sujets kömmt hier wenig in Betracht. Ich sehe lieber eine Henne mit Küchlein von Hondekotter, als Schwane und Pfauen von einem Schmierer.

Auch hier macht der mahlerische Effekt die Hauptsache aus: die ausgezeichnete Wahrheit wird weniger in der Zeichnung als im Colorit und in dem Helldunkeln gesucht. Der Geist zeigt sich auch hier besonders in der Zusammensetzung des Sujets zur Hervorbringung einer mahlerischen Würkung: in der eigenthümlichen Anschauungsart der Gegenstände, um diese Würkung am vollständigsten, richtigsten und zweckmäßigsten hervorzubringen und die Individualität aufzufassen: in der gezüchtigten Fertigkeit des Pinsels zur Erreichung dieser Absicht. Endlich wird der Ausdruck in dem Leben und der Seele der ganzen Tafel aufgesucht werden müssen.

Siebenzehntes Kapitel.

Architektoniſche Stücke und Perſpektiven.

Die architektoniſchen Gemählde und Perſpektiven müſſen nach ähnlichen Grundſätzen beurtheilt werden.

Sieht man tief in die Tafel hinein, heben ſich die vorderſten Gegenſtände ſtark von derſelben ab, bilden ſie große und wohlgefällige Maſſen von Geſtalten, Farben, lichten und dunkeln Partien, laſſen ſich dieſe Theile wieder leicht zu einem Ganzen von dem Auge zuſammenfaſſen, und ſchmückt dieß die Tafel: Iſt unter Bewahrung dieſer mahleriſchen Würkung eine ergreifende Individualität im Ganzen und im Detail beſonders an Farbe und Helldunkelm wahrzunehmen: hat der Künſtler in dieſer Rückſicht eine eigenthümliche Anſchauungsart, ein großes Verſtändniß verrathen: zeigt die Execution eine dem bloßen Handwerker nicht zuzutrauende Fertigkeit: herrſcht in dem Ganzen der Tafel ein feyerlicher oder reizender, oder belebter Ausdruck? — Dieß ſind die Fragen, welche man bey Beurtheilung eines architektoniſchen Gemähldes aufwerfen muß.

Dabey kömmt die Wahl der vorzuſtellenden Gebäude, Plätze u. ſ. w. hauptſächlich dahin in Betracht, ob ſie die mahleriſche Würkung und das Gefühl der Individualität unterſtützen? Ein

gothisches Gebäude, ein Gebäude im schlechten Geschmack der Italiener zu Anfang dieses Jahrhunderts, kann im Gemählde viel zweckmäßiger seyn, als ein griechischer Tempel nach den reinsten architektonischen Regeln erbaut.

Achtzehntes Kapitel.

Landschaften und Seestücke.

Eine Landschaft kann nur dann ein schönes Gemählde ausmachen, wenn der Beschauer bey deren Anblick entweder das würkliche Gefühl erhält etwas Aehnliches in der Natur gesehen zu haben, oder doch die Ahndung, daß etwas Aehnliches in der Natur existiren könnte, und alsdann sogleich von ihm als eine würkliche Gegend erkannt werden würde. Individualität ist also auch hier nothwendig. Wo sich aber Mangel an Zusammenhang und Verbindung in allen Theilen zeigt, wo man weder im Ganzen noch im Detail Wahrheit antrifft, da ist kein schönes Gemählde vorhanden. Die Landschaften eines Origonte, Moucheron und vieler andern mögen noch so poetisch componirt seyn, es sind keine Schönheiten.

Neben der Individualität muß die mahlerische Würkung besorgt werden. Die Vorgründe, die Mittelgründe, die Hintergründe müssen sich mit ihren Profilen gut von einander abstufen, Säume

bilden, an denen das Auge gern hinläuft, die Bäume, die Gebäude, die Felsen und Berge müssen Gruppen ausmachen, an deren Biegungen das Auge sich gern herumwindet: die Gestalten, die Farben, die hellen und dunkeln Partien müssen sich leicht in Massen, und diese Massen wieder zu ein wohlgefälliges Ganze vereinigen lassen. Besonders muß die Luftperspektiv wohl besorgt seyn, man muß tief in dem Raume der Gegend spatzieren gehen zu können glauben. Zeigt dann zugleich der Gedanke Eigenthümlichkeit in der Gabe das Individuelle mit ergreifender Wahrheit zu fassen, die Ausführung eine gezüchtigte Fertigkeit, so hat das Gemählde Geist. Ladet der Ausdruck zur Feyer, zur Zärtlichkeit, zur Ergötzung ein, so hat das Gemählde auch Ausdruck, und das Ganze ist eine Schönheit.

Die Landschaft kann den Ausdruck des Feyerlichen, des Zärtlichen, des Ergötzenden schon durch den Charakter der Gegenden erhalten, welche sie darstellt.

Es giebt romantische Gegenden, dergleichen Poußin, Salvator Rosa, Everdingen und andere vorgestellt haben. Felsen, Wasserfälle, Waldströhme u. s. w. Es giebt arkadische Gegenden, dergleichen Claude le Lorrain und andere gemahlt haben: Lusthayne, blumigte Auen, geschlängelte Flüsse, spiegelnde Landseen u. s. w. Es giebt endlich blos lachende belebte Gegenden, dergleichen

die Niederländer viel gemahlt haben, flache Gegenden mit viel Staffage u. s. w. Es sey mir inzwischen erlaubt zu bemerken, daß bey dem Ausdruck, den ein Landschaftsgemählde haben soll, es beynahe eben so viel auf die Behandlung, den Ton der Farbe und der Beleuchtung der ganzen Tafel, als auf den Charakter der Gegend ankömmt, die darin enthalten ist. Orizonte, Glauber, Moucheron und wie sie alle heißen mögen, welche ihre Landschaften romantisch oder arkadisch zusammen zu setzen gesucht haben, werden mich weder zur Feyer noch zur Zärtlichkeit einladen: dahingegen die an Charakter unbestimmteste Gegend, von der Hand eines großen Meisters behandelt, einen Charakter annimmt. Das Licht, welches sie beleuchtet, die Wahl der Farben, ja selbst die Behandlung des Pinsels, die bald keck und rauh, bald sanft ist, tragen dazu unendlich viel bey.

In der Landschaft wird Alles partienweise gesehen, und es kömmt vielmehr auf die bestimmte Gestalt der Gruppen, auf treue Farbe, auf treues Licht, auf Harmonie in beyden, und auf Luftperspektive an, als auf Bestimmtheit in der Gestalt einzelner Körper in der Landschaft. Daher wird auf die Zeichnung in einzelnen Menschen, in Gebäuden, selbst auf genaue Darstellung der Blätter wenig gesehen. Der größte Landschaftsmahler, der gelebt hat, Claude le Lorrain, war in allen diesen Stücken höchst mit-

teilmäßig. Uebertriebene Richtigkeit in der Zeichnung des Details iſt unzweckmäßig, und verführt ſehr leicht zur Härte. Das Detail braucht nicht wahrer zu ſeyn, als es die gleichzeitige Anſicht der ganzen Tafel verlangt. Sieht man aber auch dann Unwahrheiten, ſo iſt es freylich ein Fehler. Vielleicht gilt dieß auch vom Colorit. Man darf keinen Baum, kein Gebäude ſo coloriren, daß es nur einzeln geſehen wahr ſeyn würde. Es muß Alles im Ganzen, mit den übrigen Gegenſtänden zuſammengehalten, wahr colorirt erſcheinen. Ein kleinlicher Styl in der Landſchaft iſt derjenige, der auf das Detail mehr Sorgfalt wendet als die Wahrheit des Ganzen fordert.

Ein ſehr gefährlicher Satz iſt es, wenn man glaubt, daß eine ſchöne Gegend in der Natur auch unbedingt ein ſchönes Sujet zu einem Landſchaftsgemählde abgeben müßte. Sehr oft laſſen ſich die ſchönſten Naturgegenden gar nicht mahlen. Nur ſehr ſelten bringen ſie eine mahleriſche Würkung hervor. Sehr oft fehlen entweder ſchöne Mittelgründe, oder ſchöne Vor- und Hintergründe. Höchſt ſelten bilden die Gegenſtände, die darin enthalten ſind, gute Gruppen an Geſtalten, und noch ſeltener ſind ſie zur Färbung und Beleuchtung geſchickt. Ich habe ſchon anderwärts (in dem erſten Theile meiner Studien über Dännemark) die Bemerkung gemacht, daß manche Gegenden, die in der Natur, und beſon-

ders von einer Anhöhe herab gesehen, interessant und schön sind, dieß Interesse und diese Schönheit im Gemählde verlieren. Eine Gegend kann beym Herumwandeln bald in vertikaler, bald in horizontaler, bald in einer beynahe perpendikulairen Richtung gesehen werden. Man dreht sich auf der Axe seines Körpers herum, man macht sich seine Abtheilungen, ordnet sich seine Massen, was der einen fehlt, ersetzt die andere, und auf mahlerische Würkung rechnet man oft gar nicht. Reichthum, Abwechselung, hält für den Mangel an Ordnung schadlos.

Der Anbau der Erde, das Leben und Weben ihrer Bewohner, der Duft der Pflanzen, ihre Gestalt im Einzelnen, das Aromatische der Luft, die Wärme der Sonne, die Kühle des Schattens, das Trauliche der Lagerplätze, das Gemurmel des Wassers, der Geist der Natur im Ganzen, der Ausdruck ihrer beglückenden Liebe: — Alles das und noch viel mehr macht die natürliche Gegend zur Schönheit. Und gerade das Mehrste von allem diesem fällt im Gemählde weg. Der Mahler hat mir nicht Alles wieder liefern können, was ich in der Natur empfunden und aus einer Ansicht zu sehen geglaubt habe, oder er hat es mir wieder liefern wollen, und hat eine unordentliche gepreßte Zusammensetzung ganz heterogener Dinge geliefert, die gemeiniglich voll Frost und Härte ist.

Noch viel gefährlicher iſt es für den Mahler ſolche Naturſcenen darzuſtellen, welche durch ihre Größe, oder gar durch Bewegung einen großen Theil des Eindrucks erreichen, den ſie auf uns machen. Z. E. den Rheinfall zu Schaffhauſen, die Caſcatellen zu Tivoli, den Montblanc, den Genfer See u. ſ. w. Das was an dieſen Gegenden würklich groß und herzerhebend iſt, wird von ihnen ſehr mangelhaft erreicht.

Aus dieſen Gründen glaube ich daher auch, daß der Landſchaftsmahler nicht zu viel auf die ſittlich ſchönen Affekte, welche die ländliche Natur in der Würklichkeit einflößt, rechnen dürfe. Sie würken allerdings mit, aber nur in untergeordneter Maaße. Jene Empfindungen von Dankbarkeit und Ehrfurcht gegen den Schöpfer, jene Ruhe, jene Gleichgültigkeit gegen ehrgeizige und eigennützige Wünſche, jene erhöhete Fähigkeit zu lieben und anzuhängen, welche der Genuß der Natur mit ſich führt, ach! die kann die flache gefärbte Tafel nur ſehr mittelbar erwecken! Für denjenigen, der ſich ganz in die dargeſtellte Gegend hineinverſetzt, für denjenigen, der ſie vorher gefühlt hat, mag dieſe Würkung vorhanden ſeyn; aber ſolche Kräfte der Einbildungskraft und ſolche Erinnerungen ſind viel zu ſelten, um auf ſie zu rechnen.

Ohnehin werden ſolche Bilder und ſolche Erinnerungen gemeiniglich eben ſo gut und vielleicht beſſer durch die flüchtigſte Handzeichnung erweckt

werden können, als durch das ausgeführte Gemählde. Bey jenen wird der Geist ganz auf das Abwesende hingeleitet. Das Gegenwärtige kömmt ihm nur zu Hülfe. Bey diesen geht die Aufmerksamkeit vorzüglich auf die Darstellung selbst. Er sieht sie zu ausgeführt, um nicht zu Allem, was ihn in Thätigkeit setzen soll, unmittelbar die sichtbare Veranlassung im Bilde selbst zu suchen.

Der Landschaftsmahler geht daher unstreitig am sichersten, wenn er so wie seine Brüder, die Meister in den übrigen Arten seiner Kunst, auf die Einbildungskraft und die Sympathie der Beschauer seiner Werke wenig rechnet, und hauptsächlich darauf losarbeitet ihren Scharfsinn durch Wahrheit zu spannen und zu befriedigen.

Wenn er zu gleicher Zeit dem Auge durch mahlerische Würkung gefällt, wenn seine Behandlung Geist zeigt, und der Ton des Ganzen Ausdruck hat; so liefert er gewiß ein schönes Landschaftsgemählde. So habe ich von Ruysdael, Claude le Lorrain, Poußin und andern Gemählde gesehen, deren Gedanke in ein paar Bäumen, einem Bauernhofe, etwas Kornfeld und einem moorigten Wasser bestanden, und dennoch das Gefühl der Schönheit gaben. Hingegen habe ich auch den Golfo von Neapel, den Genfer See mit dem Montblanc, und die interessantesten Gegenden für das Herz und die Einbildungskraft

in Gemählden dargeſtellt geſehen, die nichts Schönes an ſich trugen als den Gedanken.

Inzwiſchen, wenn der Künſtler, jenen weſentlichen Vorzügen unbeſchadet, mir Gegenden darſtellen kann, die in der Natur geſehen ſchon für Schönheiten gelten müßten; wenn er die einzelnen Gegenſtände, welche ſie ſchmücken, die Gebäude, die Bäume, die Menſchen, die Berge u. ſ. w., dem Ganzen unbeſchadet, ſchon einzeln als Schönheiten darſtellen kann; wenn er der Gegend ſelbſt einen romantiſchen, zärtlichen, anlachenden Charakter beylegen, ein hiſtoriſches Intereſſe hinzufügen, ſie wohl gar zur Scene einer intereſſanten Begebenheit machen kann; deſto beſſer. Ich ſehe lieber den Golfo von Neapel, die Gärten der Armida, die Villa des Cicero, Dido mit der Erbauung von Carthago beſchäftigt, Marius auf den Trümmern dieſer Stadt ſtehend, als die moorigte Gegend von Ruysdael. Aber wohlverſtanden, wenn alle dieſe poetiſch und hiſtoriſch intereſſanten Gegenden ſchöne Landſchaftsgemählde ausmachen. Sonſt, ohne alles Bedenken, gleich wieder zur moorigten Gegend von Ruysdael!

Neunzehntes Kapitel.

Thierstücke.

Auch bey Thierstücken ist Individualität und mahlerische Würkung allemal Hauptsache. Diesen Stücken wird die Schönheit der Form immer aufgeopfert. Daher haben die größten Mahler lieber Karrengäule mit langen Mähnen, Schweifen und behangenen Füßen gemahlt, als feine, wohl gar coupirte Reitpferde. Kühe, Ziegen, Schaafe sind im Ganzen viel geschickter für die Mahlerey als das Pferd, weil sie zu mehrerer Abwechselung in Farben, in hellen und dunkeln Partien Veranlassung geben.

Aber hier fängt doch die Wahrheit in der Zeichnung an, auch independent von der Würkung im Ganzen, geschätzt zu werden. Ob ein Stier, ein Pferd, ein Löwe richtig gezeichnet sey, darauf wird ganz anders gesehen, als auf die Richtigkeit der Zeichnung in einem Baume, in einer Pflanze, in einem Huhne u. s. w.

Wir haben bestimmtere Begriffe über die Art, wie der Körper eines größeren Thieres gestaltet seyn muß, um für richtig, vollständig und zweckmäßig gehalten zu werden. Folglich nimmt hier die Bedeutung eine besondere Modification an.

Ferner wird hier der Geist und der Ausdruck schon in dem physiognomischen und pathologischen Ausdrucke der Thiergestalten selbst gesucht. Man

muß die Hauptfähigkeiten, Hauptneigungen eines Stiers, eines Pferdes, eines Löwen ſchon aus der äußeren Form dieſer Thiere errathen können. Ein Thierſtück, welches nun jene Bedeutung, dieſen Geiſt, dieſen Ausdruck, in der Geſtalt der Thiere nicht zeigt, iſt kein ſchönes Gemählde, wenn es übrigens auch alle die Vorzüge in ſich vereinigte, welche eine Landſchaft, ein Stilleben, eine Perſpektive, ein Geflügelſtück u. ſ. w. zu einem ſchönen Gemählde machen.

Stellt man nun gar dieſe Thiere in Handlung vor, z. E. im Spiel, im Kampf, ſo muß natürlicher Weiſe auch der dramatiſche Ausdruck beſtimmt wieder geliefert werden. Ohnedem kann ein ſolches dramatiſches Kunſtwerk kein ſchönes Gemählde ſeyn.

Zwanzigſtes Kapitel.

Darſtellung des Menſchen, und zwar zuerſt die plaſtiſche.

Die Mahlerey ſtellt den Menſchen auf dreyfache Art vor, plaſtiſch, phyſiognomiſch und mimiſch.

Unter der plaſtiſchen Darſtellung verſtehe ich die Bildung ſeines Körpers in der Abſicht, dem

Beschauer unmittelbar durch seine Gestalt das Gefühl der Schönheit zu geben. *)

(Vergleiche fünftes Buch funfzehntes Kapitel.)

Ich mag die Gränzen keiner Kunst willkührlich beschränken. Also mag die Mahlerey immerhin auch dieser Darstellungsart nachstreben. Nur mache ich dabey folgende Bemerkungen.

Erstlich: man darf schlechterdings von einem schön gebaueten Körper im Gemählde nicht die nämliche Würkung wie von einem solchen Körper in der Skulptur erwarten.

Zweytens: man hat noch nicht genung gethan, wenn man im Gemählde einen Körper gebauet hat, der in der Skulptur für schön gelten würde, um ein Gemählde zur Schönheit zu machen.

Drittens: der plastische Körperbau ist nur da wesentlich zu einer schönen Darstellung des Menschen im Gemählde, wo er als Ingredienz der Wahrheit in einer physiognemischen und mimischen Darstellung des Menschen angesehen werden muß.

*) Man verzeihe mir den Ausdruck, da ich keinen passendern weiß. Plastisch darstellen heißt eigentlich formen: Gestalten kneten. Da aber der Mahler und der Bildhauer, wenn sie die Gestalt bilden, nicht wohl eine andere Absicht haben können, als die, sie schön zu bilden, so habe ich mich dieses Ausdrucks bedienen zu können geglaubt.

Die Würkung, welche ein ſchön gebaueter Körper in der Skulptur hervorbringt, kann ein ſchön gebaueter Körper im Gemählde nie auf uns machen. Wer einen Menſchen als Schönheit empfinden will, begnügt ſich nicht ihn aus einem Profile zu betrachten, er unterſucht ihn aus mehreren, er geht um ihn herum. Er möchte ihn betaſten, er möchte ſeine Wohlgeſtalt und Zweckmäßigkeit aus unzähligen Umriſſen, Aufriſſen, Ründungen genießen und prüfen. Die Farbe wird beynahe ein unnützer Schmuck. Das Helldunkle verſtärkt den Eindruck nur wenig: das Beywerk iſt kaum der Beachtung werth. Kurz! man ſucht dasjenige hauptſächlich auf, was die Mahlerey nur mangelhaft giebt, und vernachläßiget das, was ſie vollſtändiger geben kann. Daher kömmt es, daß bey den gemahlten menſchlichen Körpern, die für wahre Schönheiten gelten können, immer der Gedanke aufſteigt, man möchte ſie in Marmor gehauen ſehen. Dieß iſt wenigſtens immer meine Empfindung geweſen, wenn ich einen Genius von Mengs gemahlt geſehen habe.

Ein Körper, der als Statue eine Schönheit ausmacht, iſt darum noch keinesweges unbedingt geſchickt, im Gemählde aufgenommen, dieß zu einer Schönheit zu machen.

Alle die ernſt ſchönen Statuen des Alterthums, die in ruhiger Stellung, mit hart anliegendem Gewande, mit der generiſchen Bedeutung eines

gewissen Standes, Geschlechts und Alters, mit einem Geist und Ausdruck, die einer ganzen Menschenart zugehören können, vor uns stehen, sind der Regel nach völlig ungeschickt zur mahlerischen Darstellung. Eine Juno im Belvedere, eine Pallas Giustiniani, und eine Menge anderer Figuren sind von dieser Art. Sie würden weder einer mahlerischen Würkung fähig seyn, noch Individualität genung haben, um im Gemählde zu interessiren. Die gemahlte Figur muß nothwendig in der Lage der Gliedmaßen eine Abwechselung zeigen, welche sie zur Gruppirung in Rücksicht auf Wohlgestalt mehrerer hinter einander oder hart an einander gereiheter Profile, in Rücksicht auf angenehmes Farbenspiel, und Spiel des Helldunkeln gtschickt macht. Ich muß mir bey ihrem Anblicke nicht blos sagen können: hier ist ein Weib von vornehmen Stande, im reifen Alter, mit der vorsichtigen Klugheit, und dem Ernst und der Züchtigkeit einer Matrone vorgestellt, sondern ich muß mir sagen können: hier erscheint die Dame Honesta von der Ecke, im Charakter einer Juno!

Wer dieß leugnen will, der mag dreist mit mir die schönsten Figuren durchgehen, welche Raphael, Domenichino, Guido Rheni und Mengs gemahlt haben. Wenn eine einzige darunter ist, welche in Stein gehauen für eine idealische Schönheit der Antike gehalten werden könnte, so will ich verloren haben. Ja! er soll mir nur ein einziges

Gemählde zeigen, worin eine ernst schöne Antike, im Gemählde dargestellt, ein schönes Gemählde ausmacht, und ich will verloren haben.

Reizende und bedeutungsvolle Schönheiten (vergleiche fünftes Buch achtzehntes und neunzehntes Kapitel) sind viel mehr für die Mahlerey geschickt als ernste, weil sich mit beyden Individualität und mahlerische Würkung besser verträgt. Aber wenn die Mahlerey auch ernste Schönheiten darstellt, wie z. E. den heiligen Johannes, die Madonnen von Raphael, die Tugenden von Domenichino, den Erzengel Michael, die Magdalenen u. s. w. von Guido Rheni, endlich die Genii, Musen und Apollo von Mengs; so ist die ernste Schönheit im Gemählde doch immer sehr verschieden modificirt von dieser Art der Gestalt in der Statue. Es ist der mahlerischen Würkung, es ist der Individualität immer Vieles aufgeopfert. Die Figuren stehen immer so, daß man des Mahlers Absicht sieht, sie sollen durch die abwechselnde Lage ihrer Glieder die mahlerische Würkung unterstützen: sie sind in eben dieser Absicht von Locken umflattert, welche in der Statue eine schlechte Würkung thun würden: sie sind mit einem faltenreichen Gewande umgeben, in dem Farbe und Helldunkles spielen: endlich ist durchaus der Mensch in der Statue, der dort Repräsentant einer Menschenart war, in dem Gemählde zum Abglanz einer individuellen Person geworden. Dabey ist es gewiß, daß der

ernst schöne, der reizende und bedeutungsvoll schöne Körperbau hauptsächlich nur an einzelnen Figuren aufgesucht wird. Größere Compositionen, die aus lauter schönen Figuren bestehen, sind höchst selten, und thun selten die gewünschte Würkung. Sie schicken sich besonders nur zu Aufzügen, Tänzen, Opfern und allen solchen mimischen Darstellungen, wobey die animalische Bewegung des Körpers mehr als die Bewegung des Herzens oder der Willenskraft in Betracht kömmt. Von dieser Art sind der Aufgang der Sonne von Guido Rheni, die Opfer von Polidoro, die Galathea mit ihren Nymphen, das Hochzeitsmahl des Amors und der Psyche von Raphael u. s. w. Aber auch hier äußert sich eine Verschiedenheit von den Basreliefs der Alten, indem diese schöngebaueten Figuren theils nach Grundsätzen der mahlerischen Würkung zusammengruppirt sind, theils in ihren Gesichtsbildungen einen Ausdruck von Individualität zeigen, welchen man selten oder gar nicht auf den Basreliefs der Alten findet. Wo dieß nicht der Fall ist, da bleibt ein Gemählde, das noch so viele schöne Menschenkörper enthält, immer ein frostiges Ding. Zum Beweise mögen die neun Musen mit dem Apollo von Raphael Mengs in der Villa Albani, und die mehrsten Gemählde einer neueren Künstlerinn dienen.

Gewiß! der plastische Bau des menschlichen Körpers zur Schönheit ist für die Mahlerey kei-

neßweges wesentlich, um eine schöne Darstellung des Menschen zu liefern. Es können sehr gewöhnliche Körper, physiognomisch und mimisch schön dargestellt, zu Schönheiten im Gemählde werden. Man betrachte nur die berühmtesten Gemählde Raphaels, um sich davon zu überzeugen. Die Gruppe des Archimedes in der Schule von Athen zeigt keine einzige Figur, die, einzeln betrachtet, für eine schöne Gestalt gelten könnte. Demohngeachtet ist diese Gruppe durch ihre physiognomische Bedeutung und ihren mimischen Ausdruck das Schönste, was vielleicht je die Mahlerey hervorgebracht hat.

Schönheit der Gestalt ist nur da wesentlich zur schönen Darstellung des Menschen, wo sie ein Bestandtheil einer wahren physiognomischen oder mimischen Darstellung wird. Wer eine Göttinn der Schönheit, einen Apollo von Horen umgeben zu mahlen hat, muß diese Personen schön bauen, sonst sind sie nicht das, was sie seyn sollen. Allerwärts, wo die darzustellende Person, oder die Begebenheit, oder die Situation schöne Menschenformen voraussetzen läßt, da müssen sie vorhanden seyn, sonst fehlt es der Darstellung an Wahrheit. Wo die Person, die Situation, die Begebenheit sie nicht fordert, da sind sie nicht nöthig. Wir werden aber auch in der Folge sehen, daß da, wo Wahrheit häßliche Formen fordert, auch häßliche Formen in ein schönes Gemählde gehören.

Noch wird mir hier eine Bemerkung wichtig. Der Tänzer sucht zuweilen bey gewöhnlichen Formen, die er an sich trägt, seinen Bewegungen einen Reiz der Stellung zu geben, der von dem Reiz des Körperbaues in Ruhe noch verschieden ist. Der Bildhauer stellt zuweilen blos regelmäßig gebauete Körper in Stellungen vor, welche theils ein merkwürdiges Muskelnspiel, theils sein Verständniß in dem richtigen Körperbau und der Statik, und seine Geschicklichkeit den Marmor zu behandeln zeigen sollen.

Der Mahler wird diesen Zwecken nur mit äußerster Behutsamkeit, oder vielleicht gar nicht nachstreben. Die Stellung, welche er seinen Figuren giebt, muß ihm immer zuerst von der Wahrheit der physiognomischen Bedeutung und des mimischen Ausdrucks, ingleichen von den Forderungen der mahlerischen Würkung angegeben werden. Die repräsentirende Stellung des Tänzers, wenn diese auch noch so graciös seyn sollte, ist von ihm nur da nachzuahmen, wo er einen Tanz darzustellen hat, und akademische Figuren nehmen sich im Gemählde gemeiniglich sehr schlecht aus, wenn sie die Tafel allein füllen sollen.

Einundzwanzigſtes Kapitel.

Phyſiognomiſche Darſtellung des Menſchen: Bildniß und Charakterſtück.

Unter der phyſiognomiſchen Darſtellung des Menſchen verſtehe ich, in ſo fern ſie nicht mit der mimiſchen verbunden wird, die Darſtellung deſſelben in der Abſicht, den Beſchauer auf die Uebereinſtimmung ſeines Aeußern in Ruhe mit ſeiner Denkungsart, ſeinen Fähigkeiten und Lebensumſtänden aufmerkſam zu machen. Sie iſt von zwiefacher Art: das Bildniß und das Charakterſtück.

Das Bildniß ſtellt den Menſchen dar in der Abſicht, ſeine individuelle Perſönlichkeit in der Natur durch die Figur im Gemählde zu reproduciren. Das Charakterſtück ſucht zu gleicher Zeit mit der individuellen Perſönlichkeit des Menſchen in der Natur die Fähigkeiten, die Denkungsart, die Lebensumſtände einer ganzen Art von Menſchen in der Natur durch die Figur im Gemählde zu reproduciren. Es wählt daher ſolche Menſchen zur Nachbildung aus, welche jene charakteriſtiſchen Unterſcheidungszeichen einer ganzen Art auffallend an ſich tragen.

Von dieſen beyden phyſiognomiſchen Nachbildungen des Menſchen iſt die phyſiognomiſche Karrikatur noch ſehr verſchieden. Denn dieſe

hebt das Unterscheidende allein ab, und stellt es nicht zugleich mit denjenigen sichtbaren Eigenschaften dar, worin das Individuum oder das specifike Wesen mit der ganzen Gattung übereinkömmt. Sie giebt der Figur im Gemählde eine Individualität, die in der Natur nicht anzutreffen ist.

Damit ein Bildniß ein schönes Gemählde seyn könne, wird zuerst erfordert, daß es eine mahlerische Würkung thue.

Es muß durch die Stellung, durch die Lage der Glieder gegen einander, durch die Gruppirung des Körpers zu dem Gewande und dem übrigen Beywerk, die Tafel mit der Wohlgestalt mehrerer hinter einander weggereihter Profile ausfüllen. Es muß ein angenehmes Spiel von Farben, von hellen und dunkeln Partien darbieten, und sich stark von dem Grunde abheben.

Dann muß es so wahr, so übereinstimmend mit dem Vorbilde in der Natur seyn, als es der mahlerische Effekt des Ganzen, und der Zweck, das Gefühl der Schönheit durch den Anblick der ganzen Tafel zu erwecken, nur immer erlauben will.

Es kommen hier einige sehr interessante Fragen in Betracht, welche besonders den Grad der Treue, welchen der Künstler zu beobachten hat, seine Behutsamkeit, das Häßliche nicht zu bilden, und seine Sorge zu verschönern betreffen.

Die erste Pflicht des Bildnißmahlers ist unstreitig diese: daß er nicht mehr in seine Nachbildung von dem Vorbilde aufnehme, als wovon er sicher ist, daß es gesunde und gebildete Augen im Durchschnitt, in der zur gleichzeitigen Ansicht des Ganzen erforderlichen Entfernung wahrnehmen und beachten werden.

Einen jeden Kopf, den ich auf einmal anschauen will, muß ich aus einer gewissen Entfernung von dem Platze, worin er sich befindet, anblicken. Trete ich zu weit weg, so nimmt mein Auge zu wenig Eigenthümlichkeiten von den Gegenständen, die sich ihm vorspiegeln, wahr, um sie einzeln richtig zu beurtheilen; trete ich zu nahe, so bemerke ich zu viel Detail, als daß ich von dem Ganzen ein treues Bild erhalten sollte.

Hierin wird nun sehr häufig gefehlt, und schon hierdurch stellt sich der Fleiß, den Denner an seine Bildnisse gewandt hat, als völlig unzweckmäßig dar. Denn die Nachbildung eines jeden Härchens im Barte, eines jeden Infusionsthierchens, setzt eine Annäherung des Blicks zu dem Vorbilde zum voraus, worin wir das Ganze gar nicht mehr mit einem male übersehen können. Es setzt einen Grad der Aufmerksamkeit auf Kleinigkeiten zum voraus, der sich bey gebildeten Beschauern gar nicht annehmen lassen darf. Die Dennerschen Köpfe sind daher nicht sowohl Kunstwerke als Künsteleyen. Auf der andern Seite

ist es aber nun auch keinesweges genung ein Bildniß mit so schwankenden unbestimmten Umrissen anzudeuten, wie verschiedene englische Bildnißmahler (auch Reynolds ist von diesem Vorwurfe nicht völlig frey) es sich haben zu Schulden kommen lassen. Ihre Skizzen können nur in der Voraussetzung einer Entfernung wahr und ähnlich seyn, welche zu groß ist, als daß man aus ihr über Treue und Aehnlichkeit im Ganzen und im Detail sollte urtheilen können.

Eine zweyte Pflicht des Bildnißmahlers besteht darin, daß er nichts nachbilde, was dem mahlerischen Effekt zuwider ist. Auch aus diesem Grunde ist die ängstliche Besorgung des Details oft völlig unzweckmäßig. Sie schadet der Harmonie des Ganzen. Sie verhindert die Gruppirung. Aber außerdem giebt es gewisse Stellungen, gewisse Trachten, welche dem mahlerischen Effekt zuwider sind, z. E. der steife Haarbau, die Schnürbrust, der steife Anstand des Tanzmeisters u. s. w.

Eine dritte Pflicht des Bildnißmahlers ist diese: daß er keinen Fleiß an die Beywerke verschwende, welcher die Aufmerksamkeit von dem Körper abziehe, und die Darstellung des Ganzen unwahr mache. Der Blick, der jeden Nathstich in einem Teppiche erkennen kann, wird auch jede Falte der Haut im Gesichte erkennen können. Das letzte auszudrücken ist aber völlig unmöglich. Folglich macht die Wahrheit, die in der Darstellung

ſtellung des Teppichs herrſcht, die Darſtellung des Geſichts zur Lüge. Welcher gebildete Beſchauer wird auch, wenn er den Menſchen mit ſeinen Bewwerken erblickt, mehr auf dieſe als auf ihn ſelbſt ſehen!

Die vierte Pflicht des Bildnißmahlers iſt dieſe, daß er das eigentlich Häßliche für die Mahlerey nicht darſtelle, oder wenigſtens verſtecke. Es frägt ſich aber, was iſt häßlich im Bildniſſe? Nach allen Erfahrungen, die ich darüber gemacht habe, dasjenige, was ſich der mahleriſchen Würkung widerſetzt, und das phyſiſch Ekelhafte, oder dasjenige, was ſich vermittelſt des Auges den übrigen Sinnen, dem Geſchmack, dem Geruch, dem betaſtenden Gefühl, und der eigentlichen Sinnlichkeit auf eine widerliche Art zum Genuſſe aufdrängt. Häßlich ſind folglich gepichte und gleich gekämmte Tuppees, hart und ſteif anliegende Schnürbrüſte, ſteif wegſtehende Rockſchöße, und überhaupt Alles in unſern modernen Trachten, was ſich einer guten Gruppirung und dem abwechſelnden Spiel der Geſtalten, Farben und des Helldunkeln widerſetzt. Häßlich iſt aus eben dieſem Grunde der ſteife Anſtand eines Tanzmeiſters. Häßlich aber ſind auch ekelhafte Auswüchſe, Verdrehungen der Gliedmaßen, Verſtümmelungen, Schlaffheit in den elaſtiſchen Theilen des Körpers, z. E. an den Brüſten des weiblichen Geſchlechts.

Diese Pflichten muß der Bildnißmahler beobachten, aber übrigens ist die genaueste Uebereinstimmung des Bildnisses mit dem Originale in der Natur das Ziel, worauf er losarbeiten muß: Es steht ihm viel näher als jedem andern Künstler. Da er nur eine einzige Figur, und zwar gemeiniglich auf halben Leib vor uns aufstellt, so vergleichen wir unmittelbar den Körper im Gemählde mit dem Körper in der Natur.

Wir wollen nicht blos, daß die Zeichnung, das Colorit, das Helldunkle wahr erscheinen sollen, in so fern wir es mit andern Gegenständen im Gemählde vergleichen; nein! es soll wahr seyn, in so fern wir es mit dem Originale in der Natur vergleichen. Hieraus folgt, daß die Pilo, die Rusca, die Rigaud und andere, welche ihre Bildnisse so gezeichnet, so gefärbt, so beleuchtet haben, wie sie ein historisches aus mehreren Figuren bestehendes Gemählde ausführten, keine gute Bildnißmahler gewesen sind. Denn ihr Colorit ist höchstens nur in so fern wahr, als es mit andern Gegenständen im Gemählde verglichen wird.

Das Fleisch kann für Fleisch gehalten werden, in so fern es mit dem Gewande verglichen wird. Aber mit dem Fleische in der Natur verglichen, wird es zum Porzellain, oder zum Ziegel, zum atlassenen Stoffe u. s. w. Besonders aber muß der Kopf mir sogleich in allen seinen äußeren Merkmalen zeigen, daß der Mensch, dem er ge-

hörte, würklich existirt hat; er muß mir zeigen, daß ich das Original in der Natur angetroffen, für ein von allen übrigen Individuen seiner Art abgesondertes Individuum, sowohl nach seinem Aeußeren als nach seinem Inneren gehalten haben würde. Ich muß sogleich ein Urtheil darüber fällen können, was ich dieser Gesichtsbildung für Fähigkeiten, für Gesinnungen, für Lebensumstände zutrauen würde. Ich muß sicher seyn, daß, wenn er mir in der Natur aufstieße, ich sogleich sagen würde: das ist das Original zu diesem Gemählde. Dabey kömmt es denn gar nicht darauf an, ob der Körper Mängel an sich trägt, ob er einen dummen, ja! sogar boshaften Ausdruck zeige oder nicht. Genung! wenn er eine mahlerische Würkung thut, und mit dem Ergreifenden der Individualität gestempelt ist.

Ich kenne Bildnisse von Raphael, Tizian, Rubens, Vandyk, Ravestyen, van der Helst und andern, welche die Gebrechlichkeit des Alters, die Schwäche des Kranken, die Geistlosigkeit des verwahrloseten Reichen, die Bosheit des Tyrannen mit der ergreifendsten Individualität vorstellen: ja! ich kenne sogar Bildnisse von Einäugigten, von Schielenden u. s. w., welche dennoch schöne Gemählde ausmachten. Der mahlerische Effekt gab ihnen die wohlgefällige Hülle fürs Auge, die Individualität die Vortrefflichkeit der Bedeutung, die Behandlung den Geist, der Ton des Ganzen den Ausdruck.

Nun frägt es sich endlich noch, in wie fern soll der Bildnißmahler verschönern? Ich sage, mit diesem Worte wird gar kein bestimmter Begriff verbunden. Der Mahler soll aus seiner Tafel eine Schönheit schaffen, das ist sein Zweck, das ist seine Pflicht. An dem Körper soll er mir gar nicht bauen. Ich will eine physiognomische Darstellung eines individuellen Menschen. Ist der Künstler Meister in seiner Kunst, so kann er von jedem Menschen, der nicht physisch ekelhaft ist, ein schönes Bildniß machen. Ist er ein Stümper, so kann er von dem Apollo von Belvedere kein schönes Bildniß machen.

Also bauen soll er an dem Körper gar nicht. Aber verstecken, hervorheben, das darf er doch? Allerdings! aber allemal der Individualität unbeschadet, allemal mit vorzüglicher Rücksicht auf den mahlerischen Effekt. Wer einen Einäugigten ganz im Profil zeigen will, worin ich nur sein gutes Auge sehe, kann nie ein ähnliches Bildniß von ihm hervorbringen. Die Seite mit dem fehlenden Auge in Schatten setzen, das darf er. Der Beschauer ahndet dann mehr den Mangel als er ihn brachtet, aber er nimmt ihn doch wahr.

Es giebt wenig Menschen von so ausgezeichnet geistloser oder boshafter Physiognomie, daß sie nicht, dem Charakter unbeschadet, in gewissen Augenblicken eines Ausdrucks von Verstandeskräften und Herzensgüte fähig seyn sollten. Diese

Augenblicke darf der Bildnißmahler wählen. Aber allemal der Individualität unbeschadet. Der Beschauer muß doch immer fühlen, daß hier kein Cäsar, kein Marc Aurel nachgebildet, und daß nur die Dummheit, die Bosheit in ihren glücklichsten Augenblicken aufgefaßt sey. Nichts ist unzweckmäßiger, als wenn der Bildnißmahler allen Köpfen einen an sich gefälligen, aber zu dem besondern Charakter seines Originals nicht passenden Ausdruck giebt. Es ist dem Künstler anzurathen, daß er allen Ausdruck von Grämeley und Langerweile vermeide, und eine heitere Stimmung über die Physiognomie verbreite; aber der heitere Ausdruck des einen Kopfs ist nicht der Ausdruck des andern, und da, wo Ernst den Charakter des Originals ausmacht, würde es höchst lächerlich seyn, ihm eine muntere Stimmung zu geben.

Sehr gewöhnlich ist der Fehler einiger Bildnißmahler, ihre Figuren ungewöhnlich zu stellen. Entweder nach den Forderungen des Reizes einer tanzenden Figur, oder nach denen eines heftigen mimischen Ausdrucks. Sie glauben dadurch den Figuren Geist zu geben, und selbst ihren Geist zu zeigen. Aber dieß Bestreben ist sehr gefährlich. Vandyk, Tizian und andere große Bildnißmahler haben ihre Figuren sehr ruhig gestellt, ohne alle Anmaßung zu repräsentiren. So muß es seyn! Eine Stellung, welche eine fortschreitende Bewegung zeigt, ohne daß man den Grund der Be-

wegung absieht, ist unvollständig und unnütz. Denn es ist nicht saltatorische, mimische, es ist physiognomische Darstellung des Menschen, welche man vom Portrait erwartet. Gemeiniglich wird eine solche nicht motivirte Stellung, welche eine fortschreitende Bewegung andeutet, zur Ziererey.

Sehr gefährlich ist auch die Bemühung einiger unserer neueren Mahler, einen recht freyen Schwung des Pinsels in ihre Köpfe zu bringen. Sie glauben dieß allein könne ein Bildniß von der Arbeit des Handwerkers unterscheiden. Allein sie haben sehr Unrecht. Ein Kopf von Tizian, Vandyk u. s. w., mit Individualität gestempelt, wird nie für eine blos mechanische Arbeit gehalten werden. Dagegen kann das Bestreben, recht brav und keck zu erscheinen, sehr leicht von der Natur abführen. Es lebt zwischen uns ein Bildnißmahler, welcher sich in großen Ruf gesetzt hat, der aber, um eine recht geistreiche Behandlung zu zeigen, die Vertiefungen in seinen Köpfen, z. E. Nasenlöcher, mahlt, als ob sie krebsartig ausgefressen wären, und die Beywerke sudelt.

Die Mahlerey überhaupt, besonders aber die Bildnißmahlerey, hat die Verbindlichkeit auf sich, die Beywerke, das Gewand, die Haare, die Meublen u. s. w. so fleißig und treu zu besorgen, als es nur immer geschehen mag, ohne dem Kopfe zu schaden. Hier ist freylich eine kecke Behandlung zu loben, aber bis zur Sudeley, bis zur Unverständlichkeit muß es nicht gehen. Die

Falten müſſen nicht zu Einſchnitten werden, die Haare nicht zur Wolle, oder zu Borſten.

Da es Pflicht für den Bildnißmahler iſt, mich über die Lebensumſtände des dargeſtellten Menſchen durch das Bildniß zu verſtändigen, über ſeinen Stand, über die Zeit, worin er gelebt hat, über das bürgerliche Anſehn, deſſen er genoſſen hat u. ſ. w., ſo muß der Mahler das Coſtüme nicht weiter verändern, als es die mahleriſche Würkung verlangt. Wenn er Meiſter in ſeiner Kunſt iſt, ſo kann er die ungefälligſten Trachten durch ſehr geringe Abweichungen, und noch mehr durch die Art, wie er das Unmahleriſche daran verſteckt, geſchickt zur mahleriſchen Darſtellung machen. Tizian, Raphael, Rubens und Vandyk ſind dieſem Grundſatze gefolgt. — Wenn mehrere Bildniſſe auf einer Tafel zuſammen vorgeſtellt ſind, ſo glaube ich, daß ſie durch ein ſichtbares Motiv mit einander vereinigt werden müſſen: entweder durch eine Beſchäftigung, welche mehrere Perſonen neben einander vorzunehmen pflegen, oder durch eine gemeinſchaftliche Handlung. Es ſcheint mir nicht genung zu ſeyn, ſie blos dadurch berechtigt zu halten neben einander aufzutreten, weil ſie Glieder einer Familie ſind. Wenigſtens haben mich ſolche neben einander aufgeſtellte Portraits in einer Tafel immer beleidigt, wenn ſie ohne alle ſichtbare Veranlaſſung neben einander ſtanden.

Die zweyte Art der physiognomischen Darstellung des Menschen ist das Charakterstück. Man will nämlich durch ein einzelnes Individuum die Hauptunterscheidungszeichen eines ganzen Standes, einer allgemeinen Lage, allgemeiner Beschäftigungen darstellen. Von dieser Art sind verschiedene Köpfe von Gerhard Dow, Mieris und anderer. Ein Marktschreyer, eine gute alte Frau, ein Poet, ein Philosoph, ein Schneider u. s. w. Diese Darstellungen sind beynahe ganz wie Bildnisse zu beurtheilen, nur mit dem einzigen Unterschiede, daß die Individualität der Figur zu gleicher Zeit, in Rücksicht auf ihre Specialität, oder auf ihre Uebereinstimmung mit der ganzen Art, wozu sie gehört, beurtheilt wird. Man sieht den Schneidermeister Scheere von der Ecke vor sich, aber man sieht in ihm zugleich den Repräsentanten aller Schneider des ganzen Erdbodens. Die Bemerkungskraft des Künstlers, und seine Gabe, der Individualität unbeschadet, seine Figur zu specialisiren, giebt Werken dieser Art ein ganz besonderes Interesse. Es sind solche Charakterstücke auch noch sehr von den Hogarthischen Karrikaturen verschieden. Denn diese specialisiren ohne die allgemeinen Eigenthümlichkeiten der Gattung mitzuliefern. Hogarths Schneider ist zwar der Repräsentant aller Schneider des Erdbodens, aber er ist kein Mensch, viel weniger eine individuelle Person in der Natur. Niemand hat in seinem Leben einen solchen Schneider ge-

ſehen, wie er ihn darſtellt. Niemand kann ſich auch nur denken, daß ein ſolcher Schneider würklich exiſtiren, und als ein Individuum in der Natur anerkannt werden würde.

Da nun das Weſen der nachbildenden Künſte darin beſteht, den Schein ſpecifiker Vorbilder in der Natur darzuſtellen, ſo kann eine ſolche Darſtellung eines Menſchen, der nur im Gemählde etwas Specifikes erhält, und wenn er in der Natur erſchiene, nie für ein ſpecifikes Weſen von der Gattung und Art des Menſchen gehalten werden könnte, kein Werk der nachbildenden Künſte ſeyn.

Zweyundzwanzigſtes Kapitel.

Mimiſche Darſtellung des Menſchen, und zwar zuerſt in der einzelnen Figur.

Der Menſch wird mimiſch von der Mahlerey dargeſtellt, wenn ſie aus ſeinem Aeußeren auf eine beſtimmte Handlung ſchließen läßt, bey der er leidend oder unternehmend intereſſirt iſt.

Sie ſtellt ihn blos pathologiſch mimiſch vor, wenn ſie aus ſeinen Mienen und Gebärden den Grund der Bewegung ſeiner Seele errathen läßt. Sie ſtellt ihn dramatiſch mimiſch vor, wenn ſie zugleich den Grund ſeiner Bewegung ſichtbar darſtellt, folglich eine vollſtändige ſichtbare Be-

gebenheit liefert, oder die Mienen und Gebärden des Menschen aus einer sichtbaren Veranlassung entwickelt.

Es kann eine einzelne menschliche Figur bald pathologisch mimisch, bald dramatisch-mimisch vorgestellt werden: es können mehrere Menschen auf einer Tafel bald pathologisch, bald dramatisch mimisch vorgestellt werden.

Pathologisch mimisch wird die einzelne Figur vorgestellt, wenn ihre Gebärden auf eine so allgemeine Situation der Seele schließen lassen, daß man um die besondere Veranlassung dazu gar nicht bekümmert ist. Dramatisch mimisch wird sie dargestellt, wenn sie eine Handlung verrichtet, zu deren Vollständigkeit sie keiner Mitwürkung anderer Körper außer sich bedarf, die sich folglich aus demjenigen, was die Person an sich trägt, für sich und gegen sich selbst unternimmt, deutlich entwickelt.

Ein Mensch im Nachdenken vertieft, heiter lächelnd, im Entzücken in die Höhe blickend, in Schwermuth versenkt, kann als einzelne Figur pathologisch mimisch dargestellt werden. Seine Gebärde, seine Miene sind mir völlig erklärbar, wenn ich auch gar den Grund nicht weiß, der sein Aeußeres in diese bestimmte Bewegung versetzt hat.

Ein Mensch, der sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, ein Weib, das sich mit dem Dolche ersticht, eine Tänzerinn, ein Verwundeter, der

ohnmächtig hinfällt, sind lauter einzelne Figuren, welche dramatisch vorgestellt werden können. Ich schließe blos aus demjenigen, was sie an sich tragen, für sich und gegen sich unternehmen, die Veranlassung ihrer aktuellen Bewegung: die Begebenheit ist dadurch ganz für mich entwickelt.

1) Bey jeder mimischen Darstellung einer einzelnen Figur, sie mag blos pathologisch oder dramatisch seyn, ist es nothwendiges Erforderniß, daß sie durch sich selbst vollständig und deutlich sey. Alle Affekte der fliehenden und strebenden Begierde, z. E. Furcht, Abscheu, Verlangen, lassen sich schwerlich durch einzelne Figuren glücklich ausdrücken. Denn ist das Objekt, welches geflohen oder dem nachgestrebt wird, die Vorstellung eines abwesenden, wohl gar unsinnlichen Gegenstandes; so wird sich die Darstellung mit der anderer Affekte der gestillten Begierde und des Anschauens vermischen, und nie bestimmt und deutlich werden. Man wird z. E. die Furcht mit der Verzweifelung, den Abscheu mit dem Zorn, das Verlangen mit der Freude verwechseln. Wird hingegen das Objekt, welches das Streben und Fliehen der Begierde hervorbringt, als gegenwärtig und sichtbar angenommen; so bringt dieß allemal auf den Körper der bewegten Seele ein Zubeugen zu dem nachgestrebten Körper hin, oder ein Abbeugen von dem geflohenen weg hervor. Eine solche Richtung des Körpers aber, welche durch keinen nebenstehenden Körper motivirt wird,

ist im Gemählde, so wie in der Natur, allemal unvollständig, und, weil sie unvollständig ist, unnatürlich. Um sich davon zu überzeugen, darf man nur die Kupfer hinter Engels Mimik ansehen, wo die Affekte durch einzelne Figuren angedeutet sind. Alle diejenigen, welche ein Streben oder Fliehen ausdrücken, sind unzweckmäßig ein Gemählde allein und einzeln zu füllen.

Dagegen sind diejenigen Willensbewegungen, welche sich entweder als Affekte der gestillten Begierde, oder des Anschauens äußern, (vergleiche erstes Buch erstes Kapitel) und schon an den Mienen, oder an solchen Gebärden, die auf den Körper der bewegten Seele zurückwürken, bestimmt und deutlich wahrzunehmen sind: z. E. Reue, Schwermuth, Entzücken, Verzweifelung, Heiterkeit, Contemplation u. s. w. sehr geschickt zur mimisch pathologischen Darstellung. Die Veranlassung dazu kann immer als eine unsinnliche Vorstellung der Seele angenommen werden, und sie ist so vielfach, daß wir nach der besondern in dem einzelnen Falle nicht fragen.

2) Die Art des Affekts selbst, welcher ausgedruckt wird, ist völlig gleichgültig, und kömmt bey der Wahl des Sujets gar nicht in Betracht. Wohl aber die Art, wie sich der Affekt äußert. Diese darf das Gefühl der Schönheit, welches das Ganze der Tafel erwecken soll, nicht zerstören. Nun aber nimmt die einzelne Figur die ganze Tafel ein: folglich fließt hier beydes in ein-

ander, und ein Ausdruck, welcher die Figur häßlich macht, macht gemeiniglich auch die ganze Tafel häßlich, wenn gleich der Zauber der mahlerischen Würkung darunter einiges lindern kann. Da giebt es dann einen unedlen niedrigen Ausdruck von Affekten, weil er auf einen Mangel an sittlichen Anlagen und sittlicher Bildung zurückführt; es giebt einen andern, welcher die Gesichtszüge verstellt, die Gebärden convulsivisch verdreht, mithin Ekel statt sympathetischer Mitempfindung erweckt. Ein gemeines wildes Auflachen, ein verzerrtes Aufschreyen, ein kindisch weinender Greis, der sich hinter den Ohren kratzet, werden dahin gehören. Ferner lassen gewisse Leidenschaften widrige Spuren an dem Körper zurück, z. E. die Zerknirschung schlasse den Busen und die übrigen elastisch fleischigten Theile ab u. s. w. Wer so etwas mahlen wollte, wenn er etwa einen reuigen Heiligen, einen zornigen Helden, oder eine bußfertige Sünderinn pathologisch vorstellen wollte, würde sich schlecht um unser Vergnügen verdient machen. Aber darum ein weinendes oder lachendes Kind nicht mahlen zu wollen, weil die Affekte eines Kindes nichts Schönes sind, würde lächerlich seyn.

Dieß sind denn die beyden wesentlichen Vorschriften, welche der Künstler bey der mimisch pathologischen Darstellung des einzelnen Menschen zu beobachten hat. Uebrigens kann er in der Darstellung des Affekts nicht treu, nicht individuell

genung seyn. Je mehr er mir von den innerlichen Bewegungen der Seele aus den äußern Formen errathen läßt; je mehr er mich durch jede Miene, durch jede Gebärde darauf zurückführt; je bestimmter er mir die Art des Affekts schildert, welcher die Seele des sichtbaren Körpers bewegt; um desto mehr verdient er meinen Dank. Keine der nachbildenden Künste hat dazu so viel Mittel in Händen als die Mahlerey: Sie liefert Farbe und Blick, an denen der Ausdruck des Affekts oft ganz allein erkannt wird; sie liefert die Spannung der weicheren Theile des Körpers: sie drückt eine Anstrengung der Muskeln aus, welche die Skulptur mit großer Schwierigkeit und großer Gefahr für ihre wesentlicheren Zwecke darstellt. Von keiner Kunst wird daher Treue und Individualität des Affekts so sehr gefordert als von der Mahlerey, und ihr höchster Triumpf ist der, wenn sie sogar Willensregungen ausdrückt, welche sich durch keine heftige Veränderung der Gesichtszüge und Gliedmaßen aus ihrer gewöhnlichen Lage in Ruhe ankündigen.

Aber das ist noch bey weitem nicht genung, um eine schöne pathologische Darstellung des einzelnen Menschen zu liefern. Jene Merkmale des Affekts und der Willensregungen können von jedem Manne, der poetisches Gefühl und etwas Uebung im Zeichnen hat, ausgedrückt werden. Aber der große Künstler muß zugleich die Gestalt, die Farbe, das Helldunkle mit allen den Eigen-

thümlichkeiten geben, welche die Figur, die hier in Rückſicht auf den pathologiſchen Ausdruck als wahr und individuell erſcheint, auch dann als wahr und individuell erſcheinen laſſen würde, wenn ſie in Ruhe blos in Rückſicht auf ihre phyſiognomiſche Bedeutung betrachtet würde. Mit einem Worte: der Menſch, der ſich hier durch den Ausdruck ſeiner bewegten Willenskraft von allen ruhigen und anders bewegten Menſchen unterſcheidet, müßte auch, wenn er in Ruhe verſetzt würde, nach Gattung und Art für einen Menſchen in der Natur erkannt, und von allen übrigen Individuen ſeiner Art in der Natur unterſchieden werden können.

Dieß iſt das Unterſcheidungszeichen einer pathologiſchen Nachbildung des Menſchen von einer pathologiſchen Karrikatur. Wenig Menſchen haben dafür Sinn. Den mehrſten ſind die Fratzen, welche le Brun von den Leidenſchaften herausgegeben hat, ſo viel werth als die pathologiſchen Darſtellungen eines Raphael, Domenichino, Gerhard Dow und anderer.

Dieſe Wahrheit und Individualität mit gleichzeitiger Rückſicht auf die mahleriſche Würkung machen eine pathologiſche Darſtellung des Menſchen im Gemählde zu einer Schönheit.

Es thun Gemählden dieſer Art gar keinen Schaden, wenn man ihnen ſogleich anſieht, daß ſie nach beſtimmten Bildern lebender Perſonen gemahlt ſind. Die la Valliere von le Brun im

Charakter der reuigen Magdalena ist bey weitem das beste pathologische Gemählde, was ich von ihm kenne.

Inzwischen ist es bey Gemählden dieser Art dem Künstler schon erlaubt, die Körper, die er im Affekt darstellt, plastisch zu bilden. Es ist sogar ein Vorzug, wenn er sie schön bauet. Nur dürfen Treue, Individualität und mahlerische Würkung darüber nicht verloren gehen. Die Töchter der Niobe im Gemählde so einzeln dargestellt, wie sie die Skulptur geliefert hat, würden kalt, unwahr und ungefällig erscheinen. Guido Rheni, der bey seinen pathologischen Darstellungen der Judith, der Magdalena u. s. w. diese Figuren unstreitig vor Augen gehabt hat, hat dennoch geglaubt ihnen mehr Individualität, mehr Uebereinstimmung mit Personen unserer Bekanntschaft, und deren Art ihre Affekte zu äußern, geben zu müssen.

Was von der mimisch pathologischen Darstellung einzelner Figuren gesagt ist, gilt mit wenigen Einschränkungen, die ein jeder selbst machen wird, auch von der mimisch dramatischen Darstellung einzelner Figuren.

Ein bestimmtes historisches oder allegorisches Interesse ist für solche mimische Darstellungen einzelner Figuren allerdings ein Schmuck mehr.

Aber etwas Wesentliches ist es gar nicht. Ob das schwermüthige Mädchen da, eine Cencia, oder eine andere weibliche Person sey, ob die Tänzerinn da,

da, Venus heiße, oder nicht; das ist mir wahrlich völlig gleichgültig. Dagegen kömmt es mir sehr darauf an, daß der Künstler nicht glaube, daß ich ihm um seines allegorischen oder historischen Interesses willen etwas von den wesentlicheren Forderungen eines schönen mimischen Gemähldes, mahlerische Würkung, Enthaltung eines niedrigen und häßlichen Ausdrucks, Wahrheit, Individualität, Verständlichkeit, schenken werde. Es mag immer ein heiliger Petrus seyn, der sich flennend hinter den Ohren krazt, der Ausdruck ist doch niedrig. Es mag immerhin ein Cato seyn, der sich ausleibet und die Gedärme in den Händen trägt: es ist immer ein ekelhafter Anblick. Es mag immerhin ein Cäsar seyn, der am Ufer des Rubicons mit sich überlegt, ob er hinüber will: wenn die Bewegung seiner Seele nicht bestimmt und deutlich bey dem bloßen Anblick ist; so bleibt es immer eine unverständliche Darstellung.

Am allerwenigsten aber werde ich dem Mahler verzeihen, wenn er mir den Amor voller Verlangen nach der Psyche zeigt, und mir die Psyche hinzu denken läßt; oder wenn er mir die Gerechtigkeit in Wuth darstellt, folglich in einer affektvollen Stimmung, die ihrem Charakter widerspricht. (Vergleiche mein Werk über Rom dritter Theil S. 118. ersten Theil S. 145.)

Dreyundzwanzigstes Kapitel.

Von der mimischen Darstellung mehrerer Menschen in einem Gemählde.

Ich gebe es gern zu, daß mehrere Menschen zusammen in ein Gemählde gebracht werden können, ohne daß man sie dramatisch zusammen vereinige, das heißt, ohne aus ihrer Gebärde gegen einander den Grund zu entwickeln, warum sie hier zusammen vereinigt sind. Inzwischen gestehe ich, daß ich keinen einzigen glücklichen Versuch dieser Art gesehen habe. Eine Sammlung von neun Musen, die wie einzelne Statuen auf der Tafel vor mir hingereihet sind, ist nach meiner Empfindung etwas Unvollständiges, das ich mit nichts in der Natur zusammen zu reihen weiß. Sobald ich mehr als eine Person in einem Gemählde antreffe, so will ich aus der Art, wie sie sich gegen einander gebärden, den Grund, warum sie neben einander stehen, erfahren, und über das Motiv der Art, wie sie sich gegen einander in Gebärden und Mienen verhalten, urtheilen können. Kurz! ich will, daß alle zu einer gemeinschaftlichen Handlung zusammenhänge... sollen, die sich aus den sichtbaren Körpern im Gemählde selbst vollständig erklären läßt.

1) Die erste Rücksicht, welche der dramatische Mahler bey der Wahl seines Sujets zu nehmen

hat, iſt alſo dieſe: daß er ſolche Begebenheiten wähle, welche einer vollſtändigen und beſtimmten Deutung durch den bloßen Anblick fähig ſind. Man muß es jeder Figur anſehen, warum ſie mit den übrigen hier auftritt, man muß es ſehen, daß ſie Antheil an der gemeinſchaftlichen Handlung nimmt, und welchen Antheil ſie daran nimmt.

Es kann ihn darunter auch die Rückſicht auf den mahleriſchen Effekt gar nicht entſchuldigen, wenn er untheilnehmende Statiſten in ſein Drama aufnimmt. Der Meiſter in der Kunſt weiß allemal auch dieſe, blos zur Ausfüllung beſtimmte Figuren, mit der Handlung in Verbindung zu ſetzen, und wo dieß gar nicht möglich iſt, und der Raum dennoch Ausfüllung fordert, da liegt der Fehler an der Wahl des Sujets, welches dem Lokal nicht angemeſſen war.

Verſtändlichkeit iſt daher des dramatiſchen Mahlers erſte Pflicht, bey größeren Compoſitionen ſo wie bey kleineren, und zwar eine Verſtändlichkeit, die aus dem Sichtbaren ſelbſt fließt. Dasjenige, was der Beſchauer an Kenntniſſen mit hinzubringt, iſt eine ſchöne Zugabe, aber nicht das Weſentliche. Auf die hiſtoriſche, poetiſche und allegoriſche Deutung kann von dieſer Forderung nichts abgerechnet werden. Der Tod des Germanicus muß als bloße Darſtellung eines von Gattinn, Kindern und Freunden und Hausgenoſſen umringten Sterbenden ſchon völlig

verständlich seyn, und die Gebärden einer jeden Figur motiviren, dann ist die Kenntniß der bestimmten Begebenheit, die hier vorgeht, ein Grund des Wohlgefallens mehr. Die Hochzeit der Psyche und des Amors muß schon als endliche Verbindung zweyer Liebenden bey einem festlichen Schmause völlig verständlich seyn, dann ist die Darstellung dieser bestimmten Begebenheit eine Zugabe zum Vergnügen des Beschauers. Der Neid und die Bosheit, welche die Wahrheit in den Abgrund stoßen wollen, welche von der Zeit gerettet wird, müssen mir schon als eine Begebenheit aus dem gemeinen Leben, wo eine hülflose Schöne dem Verderben, das ihr boshafte Verfolger bereiteten, entrissen wird, verständlich seyn. Die allegorische Bedeutung vermehrt dann mein Vergnügen.

Eine Mutter der Gracchen, der man den Tod ihres Sohnes verkündigt, und die dabey ruhig bleibt, weder Miene noch Gebärden verändert, ist kein Gegenstand für die Mahlerey, so viel historisches Interesse die Begebenheit auch haben mag. Ein erschrockener Mensch, der einem andern etwas Fürchterliches zu erzählen scheint, wobey dieser ganz ruhig bleibt, wird im Gemählde zum Räthsel.

Ein Perseus, welcher der Andromeda vom Felsen hilft, und unterdessen, statt auf die Schöne zu sehen, den Blick abwärts wendet, um sie damit in ihrer Blöße nicht zu beleidigen, mag

moraliſch ſchön gedacht ſeyn, im Gemählde wird er zum Räthſel. Ein Januskopf, welcher der Geſchichte etwas erzählt, während daß er nach einem andern Orte hinſieht, und die Zuhörerinn wie eine Odendichterinn zum Himmel blickt, mag eine ſchöne Allegorie für die redenden Künſte ſeyn, im Gemählde wird ſie zum Räthſel.

2) Neben der Verſtändlichkeit im Ausdruck der Gebärden und Mienen ſeiner Akteurs muß der Künſtler bey der Wahl ſeines Sujets auf Abwechſelung im Ausdruck ſehen. Mehrere Perſonen zuſammen vereinigt, welche alle dieſelbe Modificatien in Mienen und Gebärden zeigen, verbreiten leicht Einförmigkeit über das Gemählde. Der Moment, welchen der dramatiſche Mahler aus einer jeden Begebenheit herausheben ſoll, iſt derjenige, der den vollſtändigſten, beſtimmteſten und abwechſelndſten Ausdruck in den Mienen und Gebärden ſeiner Akteurs motivirt.

Sobald der Mahler einen ſolchen Moment in einer Begebenheit findet, und dieſer zugleich der Schönheit der ganzen Tafel und der mahleriſchen Würkung nichts entgegen ſetzt; ſo hat er ein ſchickliches Sujet zu einem dramatiſchen Gemählde.

3) Moraliſch ſchmutzige, phyſiſch ekelhafte Handlungen, welche als ſolche in den Mienen und Gebärden und Formen erſcheinen, darf er nicht mahlen, denn dadurch würde er den Eindruck der Schönheit, welchen die ganze Tafel erwecken ſoll, zerſtören. Die Verbindlichkeit geht

aber offenbar nicht weiter, als in so fern die sichtbaren Gegenstände unmittelbar auf Schmutz und Ekel in den Gesinnungen und Handlungen führen. Das, was sich der Beschauer hinzudenkt, kömmt gar nicht in Betracht. Schmutzig sind alle Gebärden, welche man sich schämen würde wohlerzogenen Menschen an sich selbst zu zeigen, oder diese darauf aufmerksam zu machen. Ekelhaft sind alle Gebärden und sichtbare Eigenschaften, die sich den Sinnen auf eine widrige Art zum Genusse aufdringen. Ein Alter, welcher die Brüste eines jungen Mädchens mit Geilheit betastet, würde eine schmutzige Handlung begehen, die nicht gemahlt werden dürfte. Aber ein Cimon, der von der Tochter gesäugt wird, macht keinen schmutzigen Gegenstand aus. Eine Schöne, die sich schaamlos entblößt, würde nicht gemahlt werden dürfen, aber eine nackte Schöne darf es allerdings werden. Ein Apollo im Gemählde von Rubens, der mit beyden Händen dem Marsyas die Haut abstreift, und dabey das blutige Messer queer im Munde hält, begeht eine ekelhafte Handlung. Ein Apollo, der den Marsyas erst an den Baum bindet, während daß der Scythe das Messer wetzt, begeht sie nicht.

In wie fern aber darf man Handlungen mahlen, welche einen verstellten, verdrehten, verwachsenen, mithin häßlichen Körper motiviren? Nur in so fern nicht, als die Schönheit der ganzen Tafel darüber verloren gehen würde. Wer eine

einzelne Figur vorſtellt, die ſich an einem glühenden Eiſen verbrennt, und dabey convulſiviſch zuckt und aufſchreyet, wird kein ſchönes Gemählde liefern. Wer die Hauptfigur im Gemählde, welche das Auge zuerſt an ſich zieht, zu einer verdrehten verſtellten Figur macht, beleidigt den Beſchauer. Aber das Gemählde Raphaels von der Transfiguration iſt darum kein häßliches Gemählde, weil es die Verzuckungen des Beſeſſenen darſtellt, ſo wenig als die Heilung des Gichtbrüchigen, weil dieſer ein ganz verdrehtes Bein zeigt.

Aus eben dieſen Gründen ſind nicht alle Gemählde, welche ſchaudervolle Martern, körperlichen Schmerz darſtellen, von dem Gebiet der dramatiſchen Mahlerey ausgeſchloſſen. Alles kömmt darauf an, ob das Gefühl der Schönheit der ganzen Tafel dadurch zerſtört wird oder nicht. *)

Ein heiliger Petrus mit den Füßen zu oberſt gekreuziget, kann kein ſchönes Gemählde ausmachen, weil eine ſolche Figur aller mahleriſchen Würkung zuwider iſt. Aber ein heiliger Petrus,

*) In Anſehung des Ekelhaften ſcheint darunter einige Verſchiedenheit zwiſchen der Mahlerey und der Skulptur obzuwalten, daß jene dasjenige hauptſächlich ekelhaft findet, was ſich mittelſt des Auges dem Gaumen auf eine widrige Art zum Genuſſe aufdringt: hingegen die Skulptur dasjenige, was mittelſt des Auges dem betaſtenden Gefühle widerſteht.

den man erst auf das niedergeworfene Kreuz, mit dem Kopf unterwärts gekehrt, hinwirft, kann, mit Weisheit behandelt, allerdings ein schönes Gemählde ausmachen. Eine heilige Cäcilia mit abgehauenen Füßen macht in der Darstellung des Domenichino, welcher die Verstümmelung nur ahnden läßt, allerdings ein schönes Gemählde aus. Eine heilige Agatha von Tiepolo hingegen, deren abgeschnittene Brüste vor den Zuschauern herumliegen, kann nie das Gefühl der Schönheit erwecken. Es läßt sich vielleicht nichts grausenvolleres denken als der Tod des Lamoral. Demohngeachtet macht er ein schickliches Sujet für die Skulptur aus, und für die Mahlerey würde er es noch mehr seyn. Nicht das Schaudervolle, Widrige der Begebenheit, sondern der schaudervolle, widrige, ekelhafte Ausdruck, den er an dem Körper hervorbringt, muß den Künstler hindern gewisse Sujets zu behandeln.

Billig frägt man weiter: was für Figuren muß der Mahler wählen, um das schickliche Sujet für die dramatische Mahlerey darzustellen? Natürlich solche, welche sie am deutlichsten machen, ohne die Schönheit des Werks zu zerstören. Alles kömmt auf die Handlung an, welche dargestellt wird. Die sprechendsten Physiognomien sind die besten. Aber sie müssen zugleich Individualität haben. Die größten Geschichtsmahler haben lebende Personen in ihre dramatischen Gemählde

aufgenommen. Dieß iſt unvergleichlich, und giebt den Gemählden Leben und Wahrheit. Nur hat man ſich dabey wohl vorzuſehen, daß man bey der Wahl der Akteurs einem jeden die ihm ſchickliche Rolle zutheile. Z. E. wenn ein lebendiger Jude das Vorbild eines Hohenprieſters ſeyn ſoll, ſo muß doch der Jude auch ein Aeußeres haben, das man einem Hohenprieſter zutrauet.

Oft gehören ſchön gebauete Körper mit zur Wahrheit des dargeſtellten Dramas. Alsdann geht des Mahlers Sorge weſentlich auf Wahl ſchöner Formen.

Wo aber ſchön gebauete Körper von dem Beſchauer nicht vorausgeſetzt werden, da hat der Mahler auch nicht nöthig ſie zu zeigen. In Raphaels Gemählden kommen wenig ſchön gebauete Körper vor. Er nahm gut gebauete mit einem ſprechenden phyſiognomiſchen Ausdrucke, und richtete ſich weit mehr nach dem Style der antiken Basreliefs, als nach den ſchönſten Statuen des Alterthums.

Meiner Einſicht nach iſt es ein Verdienſt mehr, wenn man in einem dramatiſchen Gemählde viele ſchöne Formen anbringt. Nur müſſen dieſe auch abwechſelnde und ausdrucksvolle Phyſiognomien haben. Fünf, ſechs Idealgeſichterchen neben einander, die alle über eine Form gegoſſen zu ſeyn ſcheinen, und ſich blos durch Stellung, Gebärden und Mienen von einander unterſcheiden, ſind meiner Meynung nach etwas ſehr Inſipides.

Abwechselung in den Physiognomien scheint daher ein Hauptverdienst für den dramatischen Mahler zu seyn, und er hat eben so wenig Verbindlichkeit auf sich lauter schöne Figuren zu mahlen, als der epische oder dramatische Dichter lauter vollkommene Charaktere zu schildern.

Nun weiter: Wie soll der dramatische Künstler seine Figuren anordnen? Worauf soll er dabey Rücksicht nehmen? Natürlich auf die Schönheit des ganzen Gemähldes. Alle die Regeln, die man gemeiniglich giebt: die Hauptfigur müsse voran stehen, das Auge des Beschauers hauptsächlich auf sich ziehen, sind höchst unbestimmt. Denn was heißt in den mehrsten Fällen die Hauptfigur? Ist es die vornehmste am Range unter denen, die im Gemählde dargestellt werden? Ist es diejenige, welche das Motiv der Handlung enthält? Ist es diejenige, woran sich die plastische Kunst am mehrsten zeigen kann? Mannigmal ist es Alles das, mannigmal nichts von dem Allen, was den Mahler bey der Anordnung seiner Figuren bestimmen muß. Das Gemählde muß verständlich seyn. Diese Regel darf nie überschritten werden. Wenn also die Handlung nicht leicht enträthselt werden kann, ohne den Blick zuerst auf das Motiv zu führen, welches alle im Gemählde enthaltene Personen in Handlung setzt; so muß natürlicher Weise dieß die Hauptstelle einnehmen. In dem Gemählde der letzten Oelung von Poußin macht daher der Ster-

sende die Hauptperson aus. Hingegen wo, der Verständniß unbeschadet, die Wirkung, welche eine Figur auf die übrigen hervorbringt, interessanter ist, als das Motiv, da sind diejenigen Figuren die Hauptpersonen, deren Ausdruck uns am wichtigsten wird. Im Gemählde von Salomons Urtheil ist nicht der König oder der Henker die Hauptfigur, sondern die wahre Mutter, deren Ausdruck von Angst und Zärtlichkeit wir am liebsten zu sehen erwarten. Wo alle Personen ungefähr einen gleich interessanten Ausdruck zeigen können, da ist diejenige die Hauptperson, welche Gelegenheit darbietet schöne Formen darzustellen. Z. E. in einer Familienscene werden wir auf die weiblichen und jugendlichen Figuren hauptsächlich unsere Aufmerksamkeit richten. Allemal aber darf die mahlerische Würkung nicht völlig aufgeopfert werden, sondern man muß die Figuren jederzeit so stellen, daß das Sujet verständlich sey, daß dasjenige hervorgehoben werde, was in der dramatischen Darstellung am liebsten gesehen wird; daß dasjenige versteckt werde, was dem Gefühl der Schönheit des Ganzen hinderlich seyn würde; und daß die mahlerische Würkung dabey nicht verloren gehe.

Die mahlerische Würkung ist allerdings ein wesentliches Erforderniß zu einem schönen dramatischen Gemählde. Wo sie gänzlich fehlt, da ist kein schönes Gemählde vorhanden.

Man wird mir sagen, daß in Raphaels Gemählden diese mahlerische Würkung fehle, daß in ihnen die Schönheit der Färbung und des Helldunkeln nicht besorgt worden. Allein es ist hierauf zu antworten, daß es unwahr sey, daß ihnen die mahlerische Würkung völlig fehle.

Sie ist nicht in dem Grade vorhanden, wie in Rubens Werken. Allein vorhanden ist sie allerdings. Seine Gruppen füllen die Tafeln mit wohlgefälligen Gestalten, und lassen sich leicht zu einem Ganzen zusammenfassen. Er hat der Harmonie der Farben und des Helldunkeln, der Rundung, der Aushölung der Tafel und dem angenehmen Tone des Ganzen allerdings nachgestrebt, und selbige in seinen letzten Werken zuweilen erreicht. Immer aber bleibt so viel gewiß: wenn man gleich bey der Wahrnehmung eines hohen Verdienstes in der Darstellung der Handlung selbst es mit der mahlerischen Würkung so genau nicht nimmt, so wird man doch allemal das dramatische Gemählde höher schätzen, welches beyde vereinigt, und nie wird bey dem gänzlichen Mangel derselben ein Gemählde als Gemählde eine Schönheit seyn.

Eine dramatische Darstellung, worin die ausdrucksvollesten Figuren ganz symmetrisch geordnet, einförmig oder unharmonisch gefärbt und beleuchtet sind, deren Ganzes in einem finstern schmutzigen Tone gehalten ist, kann keine Schönheit als

Gemählde ausmachen, ſo viel einzeln ſchöne Eigenſchaften es auch immer haben mag.

Wie viel Gruppen, wie viel Figuren muß der Künſtler in ſein Gemählde aufnehmen? So viel als nöthig ſind die Tafel gut zu füllen und mahleriſche Würkung hervorzubringen, ohne der Verſtändlichkeit der Handlung und jeder einzelnen Figur zu nahe zu treten. Die Simplicität iſt allerdings eine ſchöne Eigenſchaft eines dramatiſchen Gemählbes, wo das Lokal nicht groſſe Compoſitionen fordert, Verſtändlichkeit und mahleriſche Würkung nicht darüber verloren gehen. Reichthum iſt aber auch eine ſchöne Eigenſchaft, wo ſie mit Verſtändlichkeit und mahleriſcher Würkung zuſammen geht. Um der einen dieſer generiſch ſchönen Eigenſchaften eines Gemählbes den Vorzug vor der andern zu geben, kömmt Alles auf das Süjet und das Lokal an.

Nun noch ein Wort über die Treue, welche der dramatiſche Mahler gröſſerer Compoſitionen bey ſeinen Nachbildungen zu beobachten hat. Da des Beſchauers Aufmerkſamkeit geradezu auf die Wahrheit der Handlung, mithin des Mienen- und Gebärdenſpiels geführt wird, ſo kann der Mahler darin gar nicht zu treu ſeyn. Nur verſteht es ſich von ſelbſt, daß die Form und der Anſtand der Akteurs mit dem Charakter der Handlung und dem Schönheitsgefühle, welches die ganze Tafel einflöſſen ſoll, übereinſtimmen muß. Sind es daher Bauern, die er darſtellt, ſo darf

er sie nicht mit den Formen und dem Anstande von Helden, und wiederum wenn es Helden sind, diese nicht mit den Formen und dem Anstande von Bauern schildern. Denn wenn er hierunter fehlte, so wäre er nicht treu. Dann muß er keine solche Gebärden darstellen, welche unanständig oder ekelhaft sind und die mahlerische Würkung hindern.

Ferner muß er hauptsächlich darauf Rücksicht nehmen, daß er nicht weiter ins Detail gehe, als es die Wahrheit des Ganzen fordert. Es muß daher jeder Körper nur so wahr seyn, als er bey der gleichzeitigen Beachtung alles Uebrigen, was ihn umgiebt, es seyn kann, ohne die Würkung des Ganzen zu zerstören. Die handelnden Figuren müssen mehr Bestandtheile der Wahrheit haben als die Nebenwerke, und die Hauptfiguren mehr als die Nebenfiguren. Ferner muß er immer darauf Rücksicht nehmen, daß die mahlerische Würkung nicht verloren gehe. Man kann daher weder in der Zeichnung noch im Colorit, noch im Helldunkeln sich blos nach der Natur richten, wenn es weitläuftige Compositionen sind, die man darzustellen hat. Indem die Figuren einzeln genau mit der Natur übereinstimmen, machen sie oft neben einander ein unharmonisches und unwahres Ganze aus. Dazu kömmt, daß der Stoff, den der Künstler bearbeitet, die Mittel, mit denen er arbeitet, oft nicht zureichend sind, die Eigenthümlichkeiten der Körper alle aus-

zudrücken. Die elaſtiſche Wölbung, das blendende Licht, die duftige Verweichung laſſen ſich nie völlig ſo, wie ſie in der Natur bemerkt werden, und oft nur durch den Contraſt im Gemählde erreichen. Dazu kömmt, daß wir in der Natur manches an den Körpern aus einer ſtillſtehenden Anſicht und in unveränderter Stellung wahrzunehmen glauben, was wir im Grunde nur der Umſicht und der Erinnerung von vormaligen Verhältniſſen, worunter wir den Körper erblickt haben, verdanken. Ohne es zu bemerken drehen wir den Kopf und ſehen den Gegenſtand aus mehreren Profilen. Ohne es zu bemerken fügen wir dem gegenwärtigen Anblick die Erinnerung über die Lage bey, worin wir ihn ehemals theils durch das Geſicht, theils durch das Gefühl vollſtändig erkannt haben. Wenn wir daher auch eine Menge von Figuren im vollen gleichen Lichte neben einander ſehen, ſo urtheilen wir doch über ihre Rundung, über ihre Nähe und Entfernung von einander und ſo weiter. Aber im Gemählde würden dieſe Figuren, im vollen gleichen Lichte geſehen, platt und auf einander geklebt erſcheinen.

Es iſt daher in jeder Kunſt, und beſonders in der dramatiſchen Mahlerey größerer Compoſitionen, allemal etwas Conventionelles anzutreffen. Etwas, woran man die Wahrheit im Bilde annimmt, ohne ſie darum außer demſelben dafür anzunehmen. Nur bleibt dieß die Regel:

die kleinen Abweichungen von der Wahrheit müssen nicht so weit gehen, daß der Beschauer selbst bey der Uebersicht des Ganzen die Lüge fühlen würde.

Also: sobald die Abweichung von der Wahrheit so stark ist, daß der Beschauer selbst im Ganzen unrichtige Zeichnung, unwahres Colorit, schlecht geleitetes Licht findet, so bald ist es ein Fehler, der durch mahlerische Würkung allein nicht wieder gut gemacht werden kann.

Es ist hier noch ein Wort über die Treue in den Beywerken zu sagen. Sie tragen sehr oft zur Verständlichkeit der Handlung und immer viel zur mahlerischen Würkung bey. Da nun die Mahlerey sie außerdem durch eine geistreiche Behandlung interessant machen kann, und da bey größeren Compositionen nicht blos die handelnden Personen, sondern auch der Raum nachgeahmt wird, worin sie sich befinden, so hat sie auf das Beywerk weit mehr Fleiß zu wenden als die Skulptur.

Wenn sie daher die Menschen handelnd darstellt, so sind ihr seine Kleidung, sein Schmuck, seine Gebäude, die Landschaft, die ihn umgiebt, die Meublen, die Geräthschaften, die Hausthiere um ihn her keinesweges gleichgültig. Freylich wird sie nicht den Fleiß darauf wenden, den sie auf den Ausdruck der Miene und Gebärden wendet, aber die Vernachläßigung dieser Stücke, oder gar ihre Unwahrheit, wird nicht übersehen, eben

weil

weil die Mahlerey hier treu und wohlgefällig nachbilden kann und darf. Beſonders iſt die Mahlerey die Beſorgung der Gewänder wichtig. Sie folgt hierbey ganz andern Regeln als die Skulptur. Dieſe ſieht das Gewand blos als ein Mittel an, die Wohlgeſtalt des menſchlichen Körpers zu unterſtützen. Aber die Mahlerey zieht daraus noch beſondere Vortheile zum Schmuck ihrer gefärbten Tafel. Sie ſchafft ſie zu Maſſen, welche eine, nach eigenen Regeln zu beurtheilende, Wohlgeſtalt haben, einer beſondern Schönheit von Farben und Helldunkeln fähig ſind, und ſie ſucht ſogar manche aeneiſch intereſſante Eigenſchaft, z. E. Reichthum, in den Stoffen.

Vierundzwanzigſtes Kapitel.

Begebenheiten aus dem gemeinen Leben können Sujets zu ſchönen dramatiſchen Gemählden abgeben. —

Jeder Augenblick einer Situation im gemeinen Leben, der eine Willensbewegung im Menſchen ſichtbar motivirt und ihre Würkung und ihren Zweck ſichtbar andeutet, iſt geſchickt gemahlt zu werden.

Auf die Wichtigkeit der Veranlaſſung, auf die Wichtigkeit des Zwecks kömmt es gar nicht an: blos auf die Deutlichkeit der Würkung, auf die

Mienen und Gebärden am menschlichen Körper. Der Shakespearische Schmidt giebt ein vortreffliches dramatisches Sujet für die Mahlerey an die Hand.

Ich sah, läßt der Dichter sagen, einen Schmidt, der sein Eisen auf dem Amboß kalt werden ließ, und mit offenem Munde die Erzählung eines Schneiders verschlang.

Dieß ist ein Augenblick zum Mahlen. Einen ähnlichen erinnere ich mich kürzlich gesehen zu haben, der mir das größte Vergnügen gemacht hat. Der König von Frankreich war entflohen, die Nachricht kam davon an dem Orte meines Aufenthalts und meiner Bestimmung an, als die Session des Gerichts, dessen Mitglied ich bin, bereits angefangen war. Einer meiner gegen mir über sitzenden Collegen raunte seinem Nachbar die Nachricht ins Ohr. Der Ausdruck von Aufmerksamkeit, von Verwunderung, von freudigem Antheile, der sich in den funkelnden weit aufgerissenen Augen, in dem starr vor sich sehenden Blicke, in den zum Lächeln gezogenen Wangen, in dem aufgesperrten Munde und dem vorgebogenen Körper des Anhörenden zeigte; — war, nach der Empfindung aller derer, die es sahen, — zum Mahlen! Hieher gehören dann alle die verschiedenen Auftritte von Märkten, aus Schenken, von Spielgesellschaften, aus dem häuslichen Leben u. s. w., welche die Italiener und die Niederländer so oft und mit so vielem Glücke beschäftigt

haben. Sobald der phyſiognomiſche und pathologiſche Ausdruck vortrefflich, und die mahleriſche Würkung vorhanden iſt, ſo hat das Gemählde wahren Anſpruch auf Schönheit.

Die Spieler des Carravaggio, die einen Neuling betrügen, der Marktſchreyer, die Waſſerſüchtige von Gerhard Dow, ſind davon unzweydeutige Beweiſe.

Es iſt ein ungegründetes Vorurtheil, wenn man Stücken dieſer Art den Anſpruch auf das Weſen ſchöner Kunſtwerke abſpricht, weil ſie ſehr oft Perſonen und Handlungen aus den niedrigen Ständen darſtellen. Sobald die Körper nicht widrig, und die Handlungen ſchmutzig und ekelhaft ſind; ſo ſind ſie vom Gebiet der Mahlerey gar nicht ausgeſchloſſen. Eine Baurengeſellſchaft, worin Ausleerungen des Körpers vorgeſtellt worden, iſt kein ſchönes Gemählde, denn dieß ſind Handlungen, welche wohlerzogene Menſchen ſich einander nicht werden zeigen mögen. Aber warum ich mich ſchämen ſollte meinen Freunden eine muntere Baurengeſellſchaft bey einer Kirmeß, eine drolligte Bettlerbande zu zeigen, das ſehe ich nicht ab. So wenig in der Sittlichkeit als in dem Weſen der Kunſt, die ihrem Charakter nach keinesweges ernſt und feyerlich iſt, liegt etwas, das es verhindern könnte. Der Stoff iſt weder ſo koſtbar, noch die Behandlung ſo auffallend langſam und beſchwerlich, daß man bey dem An-

blick einer gemahlten Bauerngesellschaft sagen solte: Schade um das Tuch, Schade um die Zeit und die Mühe, welche hier verschwendet sind!

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Das historische, das poetische Interesse ist eine Zugabe zur Schönheit eines dramatischen Gemähldes. Aber es ist nichts wesentliches, und wenn das Gemählde nicht unabhängig davon schon den Begriff eines schönen gemahlten Dramas ausfüllt, so ist das Gemählde keine Schönheit.

Das poetische und historische Interesse, welches ein dramatisches Sujet mit sich führt, ist kein gleichgültiger Zusatz zu unserm Vergnügen, aber es ist im geringsten kein wesentliches Erforderniß zu einem schönen dramatischen Gemählde, und nur in so fern schön, als auch unabhängig von diesem Interesse der Augenblick der Situation zur dramatischen Darstellung im Gemählde geschickt seyn würde.

Der Künstler, welcher mir die Schlacht des Constantins schildert, macht sich unstreitig um mein Vergnügen mehr verdient, als derjenige, der mir Bauern im Streit darstellt. Der Künstler,

der mir das jüngste Gericht vorzaubert, verbindet mich mehr als der Mahler einer Kirmeße.

Diese Art durch Erinnerung an interessante Begebenheiten und Gesinnungen durch Bilder des nie Gesehenen, den Verstand, das Herz, die Einbildungskraft in eine Thätigkeit zu versetzen, dergleichen sichtbare Auftritte aus dem gemeinen Leben nur selten gewähren, ist also, wie gesagt, meines ganzen Dankes werth. Aber nur in so fern als das Wesen eines dramatischen Gemähldes nicht darüber verloren geht. Hier muß vorläufig wieder in Erinnerung gebracht und weiter ausgeführt werden, was bereits in dem siebenten Buche gesagt ist, die Belustigung, welche die schönen nachbildenden Künste den Kräften unsers Geistes geben können, ist gänzlich von derjenigen verschieden, welche ihnen die redenden Künste gewähren.

Denn die redenden Künste gehen hauptsächlich darauf aus; unsern Verstand nach Folge und Fortsetzung begierig zu machen, unser Herz einzuladen für andere mit zu hoffen, zu wünschen, zu fürchten, endlich unsere Einbildungskraft zu spannen, sich Bilder, die nicht gesehen werden, neu zusammen zu setzen. Zu allem diesen ist die Mahlerey nicht im Stande, ohne ihr Wesen aufzuopfern. Das historische oder poetische Interesse, welches sie den Gegenständen beylegt, beruht allemal in der Vergegenwärtigung bekannter Vorstellungen, an die wir sinnlich zurückerinnert werden.

Sie spannt nicht unsere Neugier auf noch nicht bekannte Begebenheiten, sondern sie setzt zum voraus, daß wir die Begebenheit kennen, ehe wir zum Gemählde hinzutreten: daß wir begierig sind, einen Moment daraus gemahlt zu sehen, und diese Begierde sucht sie zu befriedigen. Sie spannt uns nicht durch Furcht und Hoffnung, sondern sie bewegt unser Herz zur bloßen Mitempfindung eines Leidens, einer affektvollen Stimmung in den gemahlten Menschen, ohne darauf zu rechnen, daß wir nun wünschen sollen, die Handlung möge weiter rücken, der Bösewicht möge nun völlig vernichtet, der Tugendhafte errettet werden. Die Mahlerey giebt dem Beschauer keine Veranlassung sich sichtbare Bilder zusammen zu sehen, die er nicht würklich sieht; nein! sie rechnet darauf, daß der Stoff zu dem Bilde bereits in der Einbildungskraft des Beschauers lag, daß er sich den Gegenstand schon als sichtbar gedacht hatte, und nun führt sie ihm denselben würklich sichtbar zu. Kurz! die Mahlerey spannt nie unsere Triebe nach Versinnlichung und Vergegenwärtigung des Sichtbaren, sie füllt nur diese Triebe aus. Wenn wir das Gegentheil verlangen, so zernichten wir das Wesen der Mahlerey. Denn so lange wir noch mehr von einer Begebenheit zu erfahren wünschen, als der gegenwärtige Anblick zeigt, so lange sind wir unfähig eine Vergleichung zwischen den früheren Vorstellungen, die in unserer Seele lagen, und der gegenwärtigen sichtbaren Wahr-

nehmung im Bilde in der Absicht vorzunehmen, um über Aehnlichkeit zu urtheilen. Wir bemerken dieß, wenn wir Menschen unruhig werden, gewisse Handlungen vornehmen sehen, deren Grund und Ursach wir uns nicht erklären können. Was ist dir, fragen wir dann, wie kömmst du mir vor? ich weiß dein Betragen nirgends hinzubringen! Die Ungewißheit, die dadurch entsteht, thut in der Poesie vortreffliche Würkung. Sie spannt meine Aufmerksamkeit auf die Fortsetzung, Folge, Entwickelung. Aber in der Mahlerey, welche nur eine Ansicht giebt, und durch diese völlig verständlich seyn muß, ist sie quälend und unbefriedigend.

Der nämliche Fall tritt ein, wenn der Beschauer für den dargestellten Menschen fürchten oder hoffen könnte: es sey, daß sein körperlicher Schmerz, oder daß das Leiden seiner Seele endigen möge. Denn wie kann während dieser Ungewißheit mein Verstand an der Aufspürung der Aehnlichkeit Vergnügen finden, oder wie kann die äußere Einkleidung meinem Auge wohlgefällig seyn! Bey der poetischen Darstellung rechne ich auf die Folge, sie macht mir den gegenwärtigen Zustand erträglich: aber bey der Darstellung im Gemählde, die für einen ewigen Anblick geschaffen ist, läßt sich eine solche Folge von Auftritten gar nicht erwarten. Endlich kann unmöglich der Zweck der Mahlerey dahin gehen, daß das Sichtbare im Gemählde eine Veranlassung für den

Beschauer seyn solle, sich vermöge seiner Einbildungskraft Bilder zusammen zu setzen, die er nicht sieht, die er sich aber als sichtbar denken könne. Denn diese Veranlassung, wenn sie durch sichtbare Gegenstände hervorgebracht werden soll, wird viel eher durch bloße Hieroglyphen, durch mangelhafte Nachbildungen erreicht, welche durch eine entfernte Aehnlichkeit an abwesende Gegenstände erinnern, als durch eine treue Darstellung. Fünf Punkte an der Wand laden die Phantasie viel eher ein, sich ein Gesicht neu zusammen zu setzen, als der schönste Kopf von Raphael. Skizzen sind in eben diesem Betracht interessanter als Gemählde, und ein halbverhüllter Busen würkt stärker auf die Imagination, als ein ganz entblößter.

Aus dieser Bemerkung folgt dann, daß die interessantesten Gegenstände für die Poesie erst dann für die Mahlerey geschickt sind, wenn sie unter allen wohlerzogenen Menschen bekannt sind, so daß das Auge eines jeden die Exposition, das Herz die Erzählung machen kann.

Erst dann, wann vorausgesetzt werden kann, daß ein jeder wohlerzogener Mensch entweder den Gegenstand in der Natur selbst gesehen, oder ihn sich als sichtbar gedacht hat, oder leicht hätte denken mögen, wenn er nur darauf geführt wäre, darf man hoffen, daß der Trieb, Aehnlichkeiten aufzuspühren, befriedigt werden könne. Um dieser Ursach willen ist die biblische Geschichte, die Ge-

schichte der Römer und Griechen, und die Mythologie, der neueren particulairen Geschichte eines gewissen Landes, in der Rücksicht, um daraus Sujets für Gemählde zu entlehnen, bey weitem vorzuziehen. Und vielleicht übersteigen für gewisse Länder diejenigen Sujets alle andere an Interesse, welche aus der Geschichte des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften, wie sie unter jeder Generation, unter jedem Volke, vielleicht in jeder Stadt wieder vorkömmt, genommen sind. Und auch hier ist es nothwendig, daß diese Geschichte des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften sich aus den mimischen Gebärden der dargestellten Personen, ohne weiter einen Dolmetscher zu Hülfe zu nehmen, erklären lasse.

Dieß hat Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Mahlerey nicht genung bedacht, wenn er dem Mahler vorgeschlagen hat die Geschichte des Cato zu mahlen, dem ein ansehnlicher Zug von Priestern entgegen kam, als er sich ihrer Stadt nahete, um zu fragen, wo der Freygelassene des Pompejus hingekommen sey. Hagedorn wirft das Problem auf: welchen Augenblick der Mahler hier zu wählen habe? Den der Frage, oder den der Würkung der Frage auf den Cato und seine Begleiter? Ich antworte keinen von beyden. Das ganze Sujet, in so fern es sein historisches Interesse behalten soll, ist gar nicht zu mahlen. Was man davon sichtbar darstellen kann, ist die Annäherung des Cato mit

seinen Begleitern von der einen, und das Entgegenkommen der Antiochier von der andern Seite, um jenen zu complimentiren. Alsdann ist es ein schöner Aufzug. Aber der Irrthum der Antiochier, welche die Begleitung des Cato für die Suite des Demetrius hielten, läßt sich nicht mahlen. Folglich werden die Zuversicht des Heerführers, das Erstaunen des Cato, die mannigfaltigen Züge seiner zum Lachen gereizten Begleiter — (dieß ist der eine Moment, den Hagedorn vorschlägt) — eben so unerklärbar bleiben, als die Gebärde des Römers, welcher ausruft: o! die unglückselige Stadt! wodurch zugleich der beschämte Anführer seines Irrthums gewahr wird. — (Der zweyte Moment nach dem Hagedornischen Vorschlage.)

Wenigstens muß dann, wann wir uns bey einem mimisch stillstehenden Ausdrucke etwas denken sollen, was die Gebärde im gemeinen Leben schlechterdings nicht allein deutlich machen könnte, die Geschichte so bekannt, so gäng und gäbe seyn, daß sie für wohlerzogene Menschen als ein Vorfall aus dem gemeinen Leben gelten mag. Dieß ist der Fall bey vielen Begebenheiten aus der heiligen Geschichte und der Mythologie.

Solche allgemein bekannte Vorfälle aus der Geschichte und der Fabel gehören dann mit in den Bezirk des gemeinen Lebens des Künstlers und des wohlerzogenen Beschauers im Durchschnitt. Aber so lange der Vorfall nicht allgemein bekannt ist, darf der Mahler schlechterdings kein

Süjet aus der Geſchichte und der Fabel wählen, was nicht, mit einer Begebenheit im gemeinen Leben in Vergleichung geſetzt, durch den mimiſchen Ausdruck allein erklärbar würde. Die Geſchichte Conradins iſt nur in ſo fern ein ſchickliches Süjet für die Mahlerey, als ich mir darunter die Ankündigung eines Todesurtheils an einem ſchuldloſen jungen Helden überhaupt denken mag. Dieſe Grundſätze beſtimmen zugleich den Werth, den man auf die Beſorgung des Ueblichen, des Coſtume, zu legen hat.

Das Uebliche iſt allemal eine Zugabe zu meinem Vergnügen, wenn die Verſtändlichkeit des Werks nicht dadurch gehindert wird: Es iſt nur da weſentlich, wo die Verſtändlichkeit durch Vernachläßigung deſſelben erſchwert wird: Es iſt da ſchädlich, wo es mit zu vieler Aengſtlichkeit beſorgt, und die Verſtändlichkeit des Werks dadurch aufgehoben wird.

Mit einem Worte: Wo das Uebliche bereits in den Begriff einer deutlichen, ſchicklichen und anſtändigen Vorſtellung einer Begebenheit von dem wohlerzogenen Menſchen im Durchſchnitt aufgenommen iſt, da iſt es Pflicht des Künſtlers es zu beobachten, weil er ſonſt keine treue Darſtellung liefern, und den Trieb nach Aehnlichkeit nicht befriedigen kann.

Ueber dieß ganze Kapitel muß mein Werk über Rom an mehreren Stellen zu Rathe gezogen werden.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Belehrung, Besserung, Aufbewahrung zur Belohnung des Verdienstes, sind lauter Mittel, welche der Mahlerey zur Verschönerung ihrer Werke offen stehen. Aber unter allen nachbildenden Künsten ist keine, der sie so fern liegen, als der Mahlerey.

Ich mag die Macht der Mahlerey so wenig als ihr Gebiet beschränken. Wenn sie also belehren, bessern, dadurch belohnen kann, daß sie das Verdienst auf die Nachwelt bringt, vortrefflich! Daß sie im Ganzen zur Cultur des Verstandes und des Herzens beyträgt, wenigstens der Abstumpfung unsrer Fähigkeiten und unsers sittlichen Gefühls entgegenarbeitet, wenn der Luxus, die Folge des Ueberflusses, unsere Neigungen auf gefährliche Unterhaltungen zu führen droht, davon bin ich überzeugt. Ob aber das einzelne Gemählde zur Aufklärung des menschlichen Geistes, zur Besserung des Charakters viel beyzutragen vermöge, ob es besonders zu politischen Zwecken mit wahrem Erfolge angewandt werden könne; darüber bin ich sehr zweifelhaft. Ich habe mich in dem dritten Theile meines Werks über Rom, in der Einleitung zum Pallast Giustiniani, über diesen Gegenstand weitläuftig erklärt, und

ich will hier nur kurz wiederholen, wie ich die Sache ansehe, und die eine oder die andere nähere Bestimmung hinzufügen.

1) Zu einer wissenschaftlichen Belehrung, z. E. zur Kenntniß der leblosen Natur, der Pflanzen, Mineralien, des thierischen und menschlichen Körperbaues, der Trachten, Gebräuche verschiedener Völker; der topographischen Lage der Städte, Gegenden u. s. w., wozu Sulzer die Mahlerey nutzen zu wollen scheint, ist sie ungleich weniger zweckmäßig als die Kupferstecherkunst, besonders die illuminirende. Sie darf eines Theils das Detail dieser sichtbaren Gegenstände nicht mit der Treue darstellen, welche zu einer genauen und einzig nützlichen Kenntniß derselben nöthig ist: andern Theils ist in solchen Fällen ein Aufriß, ein Umriß mehrerer Profile, eine Zergliederung der einzelnen Theile, eine Zeichnung à vûe d'oiseau viel wichtiger, als die Ansicht des vollständigen Abglanzes eines Profiles. Wer z. E. die Baukunst studieren will, wird viel lieber die Kupfer eines Palladio, le Roi u. s. w. dazu brauchen, als die Gemählde eines Canaletti, Viniani, und selbst die mahlerischen Kupfer eines Piranese. Endlich und besonders würde der Aufwand, welchen eine solche Belehrung durch Gemählde voraussetzt, mit dem Nutzen gar in keinem Verhältnisse stehen.

Man bedenke den entsetzlichen Umfang von Kenntnissen, welchen die Naturgeschichte, die

Geschichte des Menschen und die Länderkunde erfordert, und schlage dann die Kosten an, welche ein gutes Gemählde nur von einem einzigen menschlichen Körper verlangt. Man bedenke, daß der Haufen von Menschen, denen wissenschaftliche Belehrung nothwendig ist, unmöglich an einem Orte vereinigt werden kann, und daß also ihr Unterricht durch Gemählde eine beynahe unmögliche Vervielfältigung dieser kostbaren Kunstwerke voraussetzen würde. Also ist auf die wissenschaftliche Belehrung von Seiten der Mahlerey wenig oder gar nicht zu rechnen. Die Kupferstecherkunst thut darin mehr und besser.

2) Die sittliche Belehrung, die Besserung der Empfindungen soll es also wohl eigentlich seyn, wodurch man nach der Sulzerischen Theorie den Zweck der Mahlerey veredlen möchte.

Dieß kann nun auf mehrere Art geschehen.

a) Man stellt eine besondere Begebenheit aus der Geschichte, aus dem Leben des Menschen dar, und erinnert dadurch an eine allgemeine Lehre der Moral. Z. E. man stellt den Dionysius vor, der in Corinth sein Brod mit Schulhalten verdient: den traurigen Zustand, worin sich der Wollüstling durch seine Ausschweifungen gestürzt hat u. s. w.

b) Man giebt die sittliche Belehrung, oder die Veranlassung zu einer moralisch guten Empfindung oder Vorstellung durch ein allegorisches Bild. Das heißt, man giebt ein sichtbares Zeichen,

welches an eine unsinnliche moralische Wahrheit erinnert. Z. E. eine weibliche Figur mit dem Zaume in der Hand erinnert an Mäßigkeit, und indem man ihr zugleich die Attribute der Gesundheit und der Wohlhabenheit beylegt, so führt man dadurch die Seele auf die Vorstellung von dem Nutzen der Mäßigkeit.

c) Man kann eine verdienstvolle That, einen merkwürdigen Mann auf die Nachwelt zu bringen suchen, damit die Gemählde, welche sie darstellen, die Tugend belohnen und zur Nacheiferung anreizen mögen.

Daß man auf eine solche Art die Mahlerey zur sittlichen Veredlung des Menschen anwenden könne, hat gar keinen Zweifel. Ob aber der Nutzen, der dadurch hervorgebracht wird, theils durch andere nachbildende Künste nicht viel vollständiger hervorgebracht werde, theils so groß seyn dürfte, als Sulzer und andere es sich zu versprechen scheinen, daran habe ich sehr große Zweifel. Zuerst werden wenig Gemählde in Rücksicht auf Moral den Hogarthischen Karrikaturen an die Seite gestellt werden können, welche, wenn man den wahren Zweck der Mahlerey nicht aus den Augen setzen will, für schöne Gemählde nicht gelten können. Nicht die treue sichtbare Wahrheit mit einer wohlgefälligen sichtbaren Einkleidung versehen, sondern die treue moralische Wahrheit, unter übertriebenen, mithin höchst falschen sichtbaren und zum Theil höchst ungefälligen

Formen dargestellt, macht den Reiz dieser geistreichen Kupfer aus. Wer durch sichtbare Darstellungen bessern will, thut sehr wohl, wenn er lieber nachäfft, als nachahmt und ähnlich bildet. Man sieht dieß an Erziehern, besonders Tanzmeistern, wenn sie ihre Zöglinge auf Fehler in ihrem äußeren Betragen aufmerksam machen wollen. Alle dergleichen Gemählde zur Besserung werden daher gemeiniglich zu Karrikaturen, mithin zu unähnlichen Nachbildungen des Würklichen, und müssen es beynahe unvermeidlich werden. Denn wenn der Mahler treu ähnlich bildet, so geht die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die Aehnlichbildung, die ihm zunächst liegt, die moralische Absicht wird gar nicht beachtet. Daß aber ein solches Bestreben zu übertreiben dem Wesen der Kunst gefährlich sey, fällt in die Augen, und ist in meinem Werke über die Künste in Rom, im dritten Theile, in der Einleitung zum Pallast Giustiniani, mit Beyspielen bewiesen. Von der Würkung allegorischer Gemählde werde ich im folgenden Kapitel handeln.

Zur Belohnung, zum Anreiz zu großen Handlungen, mögen die Bildnisse großer Männer, die historischen Gemählde ihrer Thaten im Poecile zu Athen gedient haben. Vielleicht können sie, wenn das Volk dazu Anlage und Bildung hat, denselben Effekt noch heut zu Tage hervorbringen. Aber darauf kommt Alles an, wie ich im neunten Buche im dreyundzwanzigsten Kapitel noch weiter aus-

ausführen werde. Die schönen nachbildenden Künste können nicht mehr ascetische Würkung geben, als Disposition vorhanden ist, sie von ihnen anzunehmen. Sie dringen sich gar nicht von selbst auf, wie die Rede. Ein unmoralischer Mensch kann Jahre lang bey einer Statue oder bey einem Gemählde vorbey gehen, ohne einmal daran zu denken, daß sie zu einem mehreren dienen sollen, als die Wände zu schmücken.

Aber gesetzt auch, die Disposition des Volks sey würklich vorhanden, sich durch die schönen nachbildenden Künste zur Nacheiferung des Verdienstes anreizen zu lassen, so mag sich doch die Mahleren in Rücksicht auf Stärke dieser Art des Eindrucks keinesweges mit der Skulptur messen. Ein Gemählde an der Wand thut lange die auffallende Würkung nicht, welche eine Statue hervorbringt, die einem jeden Vorübergehenden aufstößt, der er gleichsam ausbeugen muß, wenn er vorbeygehen will. Ein Gemählde an der Wand wird nicht so viel beachtet. Ohnehin steht mit der größeren Dauerhaftigkeit der Statue in Erz oder Marmor auch die Vorstellung von Ueberlieferung auf die Nachwelt, von Denkmal im näheren Verhältnisse. (Vergleiche oben das achte Kapitel in diesem Buche.)

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Fortsetzung des Vorigen: über Allegorie.

Mit der Allegorie hat es eine ganz eigene Bewandniß, und man scheint den wahren Gesichtspunkt, aus dem ihr Gebrauch für die Mahlerey beurtheilt werden muß, nicht genau genung bestimmt zu haben.

So bald man sie von der Seite ansieht, daß sie belehren und bessern soll, daß sie abstrakte Wahrheiten aufklären, einschärfen, sinnlich einprägen soll; so muß ich ihr wo nicht allen Nutzen in der Mahlerey absprechen, doch wenigstens behaupten, daß dieser so gering sey, daß es sich gar nicht der Mühe verlohnt ihm nachzustreben. Worte, in denen ein allegorisches Bild eingekleidet wird, thun mehr Würkung in dieser Rücksicht, als das vortrefflichste allegorische Gemählde. Amor, Löwenbändiger! Dieser einzelne Ausruf führt meine Seele weit stärker auf die Vorstellung der Macht der Liebe zurück, als die Darstellung eines geflügelten Kindes auf einem Löwen reitend, weil ich hier durch die Formen, Farben und durch den für sich stehenden Reiz der Aehnlichbildung weit mehr von dem unsinnlichen Gedanken abgezogen werde, als wenn meine Seele ganz auf die Idee der Stärke concentrirt wird. Ohnehin kann

keine Allegorie, im Gemählde dargestellt, verständlich, mithin zum wesentlichen Zweck der Aehnlichbildung brauchbar seyn, als bis sowohl die Wahrheit, die dadurch angedeutet, als das Bild, unter dem sie dargestellt wird, im gemeinen Leben von wohlerzogenen Menschen so leicht auszufinden und anzuerkennen sind, daß ich nur daran Vergnügen finde, dasjenige, was ich mir entweder hundertmal unter sichtbaren Gestalten gedacht hatte, (oder hätte denken können, wenn ich nur darauf geführt wäre,) nun würklich als Abglanz einer sichtbaren Gestalt vor mir erblicke. Daß unter Voraussetzung einer solchen allgemeinen Bekanntschaft mit der Wahrheit und ihrer Hülle sich weder für Verstand noch Herz ein großer Gewinn erwarten lasse, das fällt in die Augen.

Inzwischen ist die Allegorie darum gar nicht zu verwerfen, wenn sie mit dem Wesen der Mahlerey zusammengehen kann; wenn sie der Verständlichkeit des Sujets, mithin dem Urtheil über Aehnlichbildung und der wohlgefälligen Einkleidung nicht schadet. Sie muß aber allemal wie ein historisches oder poetisches Interesse betrachtet werden, welches dem Gemählde beygelegt wird. Ihr Reiz beruhet allemal in der Rückerinnerung an dasjenige, was man sich schon unter sichtbaren Gestalten gedacht hat, oder leicht hätte denken können: entweder weil Uebereinkunft und Gebrauch die unsinnliche Idee mit sicht-

baren Zeichen verständlich gemacht hat, oder wei ein berühmter Dichter der ganzen Nation durch einen glücklichen Schwung seiner Phantasie das Gesetz gegeben hat, sich die unsinnliche Vorstellung gerade unter diesem oder jenem sichtbaren Bilde zu denken; oder endlich, weil die einzelnen Theile, woraus die Allegorie zusammengesetzt ist, schon für Bilder angenommen sind. Das allegorische Bild des Mahlers muß so zu sagen schon in dem hieroglyphischen Wörterbuche der kultivirten Nationen stehen, oder sich mit großer Leichtigkeit aus den Stammwörtern desselben zusammensetzen lassen. Alsdann liefert ein allegorisches Gemählde unstreitig einen Zusatz zu unserm Vergnügen. Es erinnert uns nicht allein an die interessante Idee, die zuerst in ein sichtbar gedachtes Zeichen eingehüllt ist; sondern es macht uns auch das Vergnügen, welches wir allemal empfinden, wenn wir dasjenige sehen, was wir längst als sichtbar uns gedacht haben, oder leicht hätten denken mögen. Oft kann auch das Lokal solchen allegorischen Gemählden einen ganz besondern Reiz geben, wenn sie in genauer Beziehung mit der Bestimmung des Ortes stehen, in dem sie angebracht sind: z. E. in Hörsälen, Tempeln u. s. w., oder wenn die Menge sichtbarer Gegenstände, welche zu ihrer Composition erfordert werden, zu Füllung großer Felder, z. E. zu Deckenstücken, zweckmäßige Sujets an die Hand geben.

Will man aber dem Verſtande, dem Witze, die Unterhaltung des Enträthſelns eines unſinnlichen Gehalts aus der ſichtbaren Hülle geben, ſo gehört dieſer Zweck vielmehr der Kupferſtecherkunſt und den übrigen blos ſchattirenden Künſten an.

Man hat aber überhaupt bis jetzt die verſchiedenen Begriffe einer allegoriſchen Handlung, welche ein ganzes Gemählde füllen ſoll, einer einzelnen allegoriſchen Figur, welche ein ganzes Gemählde füllen ſoll, einer allegoriſchen menſchlichen Figur, welche mit in die Darſtellung einer dramatiſchen Handlung aufgenommen wird, eines Symbols und eines Attributs nicht gehörig von einander unterſchieden.

Bey der Beurtheilung dieſer ganz verſchiedenen Dinge ſind ganz verſchiedene Grundſätze zu befolgen, worüber ich mich theils auf meine Ausführung in meinem Werke über Rom im dritten Theile S. 218. und ferner, theils auf dasjenige beziehe, was ich im neunten Buche im zweyundzwanzigſten Kapitel ſagen werde. Nur ganz kurz will ich meine Ideen über dieſe Materie hier anzeigen.

1) Der Begriff, den man von der allegoriſchen Bezeichnung überhaupt zu geben pflegt, ſie ſey ein Bild, das etwas anders anzeige, als was die Figur ſagt, iſt unbeſtimmt und falſch. Beynahe eben ſo falſch der: ſie ſey eine Figur, die etwas Unſinnliches darſtelle.

In den bildenden Künsten läßt sich gar kein allgemeiner Begriff für alle Arten der allegorischen Bezeichnungen weiter geben, als daß man sagt: sie sind Bezeichnungen dessen, was man im gemeinen Leben des weltlerzogenen Menschen im Durchschnitt — mithin auch in der dahin gehörigen Geschichte und Fabel — nicht zu sehen, und durch den bloßen Anblick instinktartig zu erkennen gewohnt ist. Daraus fließt dann

a) Daß alle Attribute, welche Stand, Beschäftigungen, Lage der Personen, die im gemeinen Leben des weltlerzogenen Menschen und in der dahin gehörenden Geschichte und Fabel sichtbar gedacht werden, anzeigen, schlechterdings keine Allegorien oder Symbole sind, noch die Figuren, welche sie an sich tragen, zu allegorischen und symbolischen Figuren machen. Der Karst, der Spaten des Bauern, die Krone des Königs, die phrygische Mütze des Paris, der Adler Jupiters, die Flügel des Amors gehören zu den bloßen Attributen.

Ich denke mir diese Figuren in dem gemeinen Leben, in der Natur, welche den Künstler und mich umgiebt, gar nicht ohne diese Beschaffenheiten.

3) Alle diejenigen Körper, welche mit andern Körpern in einem Gemählde auf eine Art vereinigt werden, worunter ich mir das Sichtbare im gemeinen Leben und in der dazu gehörenden Geschichte und Fabel gewöhnlich nicht denke, wenn

ich ſie blos als Gegenſtände der Erkenntniß vor mir hinſtelle; — ſind entweder Symbole, oder allegoriſche Figuren, oder allegoriſche Begebenheiten. (Handlungen, Vorſtellungen.)

Symbole ſind ſie dann, wann ſie die Natur der Attribute annehmen, zu Wiedererkennungszeichen einer andern Hauptfigur oder Hauptvorſtellung dienen ſollen. Sie können alsdann ſowohl aus lebendigen als aus todten Körpern, ja ſogar aus menſchlichen Figuren beſtehen.

Die Wage in der Hand eines Weibes von vornehmen Charakter iſt ein Symbol der Gerechtigkeit. Denn ich denke mir eine Dame nicht als ein Handelsweib, und die Vorſtellung der Gerechtigkeit, unter einem Bilde, gehört nicht in den Kreis meiner ſichtbaren Gegenſtände aus dem gemeinen Leben, wie etwa der König, der Paris, der Jupiter und der Amor. Das Lamm im Arme der Dame iſt Symbol der Sanftmuth: denn ich denke mir nur die Hirtin mit dem Lamme, und die Sanftmuth ſtellt ſich meinem Geiſte gewöhnlicher Weiſe nicht unter einer Figur vor.

Der Nil im Gemählde des Pouſſins von der Findung des Moſes, unter der Figur eines Flußgottes, der ſich das Haupt verſchleyert, iſt Symbol, denn er dient blos zum Wiedererkennungszeichen.

Von dieſen Symbolen, von dieſen nicht in die Begriffe von dem gemeinen Leben des Künſtlers aufgenommenen Wiedererkennungszeichen gilt die

vortreflicher Regel des de Piles: sie müssen hergebracht, allgemein verständlich und nothwendig seyn.

4) Einzelne allegorische Figuren sind nur dann als solche zu betrachten, wenn sie für sich ein Gemählde allein ausfüllen, wie die Figuren der Gerechtigkeit und Billigkeit von Raphael. (Mein Werk über Rom 1ster Theil S. 145.) Treten sie in größeren Compositionen, deren Sujet aus dem gemeinen Leben des Künstlers genommen ist, hinzu, um die Verständlichkeit der dargestellten Handlung zu erleichtern; (z. E. in den Gemählden des Rubens von der Geschichte Heinrich des IVten) so sind sie, wie ad nr. 3. gesagt ist, Symbole, nicht allegorische Figuren. Diese letztern müssen dann nach andern Grundsätzen beurtheilt und allemal als Charakterstücke, als Repräsentanten einer gewissen Menschenart angesehen werden können. Physiognomie und Symbol müssen sie zu gleicher Zeit bezeichnen.

5) Allegorische Begebenheiten, oder wie man sie sonst zu nennen pflegt, Vorstellungen, Handlungen, sind größere Gemählde, worin Figuren vorkommen, deren örtliche Zusammenstellung und Ausdruck mich geradezu darauf führt, hier etwas aufzusuchen, was sich aus Vorfällen innerhalb des Bezirks des sichtbaren gemeinen Lebens des Künstlers nicht ganz erklären, wenn es sich gleich damit in Vergleichung setzen läßt.

Von dieſer Art ſind der Amor, der in einem mit einem Fuchs und einem Huhne zuſammengeſpannt gezogenen Wagen fährt. Ich kann dieſe Begebenheit mit ähnlichen Vorfällen im gemeinen Leben, wo ich Kinder mit Thieren ſpielen ſehe, vergleichen, aber doch das ruhige Zuſammenziehen zweyer einander feindlicher Thiere nicht anders vollſtändig erklären, als wenn ich ihre Verbindung in der Macht der Liebe ſuche, welche oft Menſchen von dem allerentgegengeſetzteſten Charakter vereinigt. Dagegen würde ein Amor, der in einem mit Tauben beſpannten Wagen fährt, (ein Vorfall aus der Fabel im Bezirk des gemeinen Lebens des Künſtlers) nie für eine Allegorie der unſchuldig ſpielenden Liebe gehalten werden können. Die Continenz des Scipio (ein Vorfall aus der Geſchichte im Bezirk des gemeinen Lebens des Künſtlers) wird für keine Allegorie der Mäßigung gelten können. Endlich wird wohl niemand die Umarmung zweyer Ehegatten, die ihr Kind an ſich drücken, (ein Vorfall aus dem gemeinen Leben eines jeden Menſchen) für eine Allegorie der häuslichen Glückſeligkeit halten. Man ſieht hieraus, wie fehlerhaft die Theorien derjenigen ſind, welche, wie Sulzer, einer ſelbſtſtändigen Kunſt, die ohne Schrift und ohne Rückſicht auf den Ort der Aufſtellung arbeitet, vorſchlagen, moraliſche Sätze in würkliche Begebenheiten aus der Geſchichte, der Fabel und dem gemeinen Leben

des Künstlers überhaupt einzukleiden und dadurch zu allegorisiren.

Dieß ist gar nicht möglich ohne das Wesen der Allegorie zu zerstören. Die Mahlerey arbeitet nicht für Herrn Sulzer, und diejenigen, die mit ihm einstimmig allerwärts geheime Bedeutungen aufsuchen, allein, sondern für alle wohlerzogene Menschen im Durchschnitt, und diese suchen dasjenige auf, was ihnen am nächsten liegt, das gemeine Leben des Künstlers. Wenn sich die Vorstellung daraus erklären läßt, so fragen sie so wenig darnach, ob die Mäßigung des Scipio das Bild der Mäßigung überhaupt sey, als der unbefangene Leser darnach frägt, ob Tasso in dem befreyten Jerusalem eine Allegorie eines christlichen Streiters nach der ewigen Seligkeit habe ausführen wollen. Inzwischen bleibt so viel gewiß, daß die allegorische Vorstellung sich allemal mit einem sichtbaren Vorfalle im gemeinen Leben in Vergleichung müsse setzen lassen. Die Devise eines Mannes, der eine Menge Zuhörer mit Stricken bey den Ohren hält, um die Macht der Beredsamkeit auszudrücken: oder die eines Mars, der Länder und Städte in einem Mörser zermalmet; oder eines erzürnten Gottes, dem Feuer und Dampf aus der Nase geht, sind keine schicklichen Sujets für die Mahlerey. (Vergleiche mein Buch über Rom im 1sten Theil S. 187.)

Achtundzwanzigſtes Kapitel.

Die Bemühung des Mahlers durch Hervorhebung des Geiſtreichen in ſeinen Gemählden zu verſchönern, da wo dieß nicht nothwendig iſt, iſt äußerſt gefährlich. In allen Fällen, wo ſich höhere Geiſtesfähigkeiten in dem Künſtler von ſelbſt veranlaſſen laſſen, liebt man ſogar eine Spur ſorgſamer Behandlung.

Nichts iſt gefährlicher für die Mahlerey als der Grundſatz: daß ihre Werke durch hervorſtechende Beachtung der überdachten Fertigkeit der Hand, der eigenthümlichen Anſchauungs- und Darſtellungsart, der Begeiſterung, des poetiſchen Feuers des Künſtlers, die Einbildungskraft des Beſchauers ſpannen ſollen. Die Befolgung dieſes Grundſatzes, welche die Franzoſen Eſprit, die Italiener Spirito Brio nennen, iſt der Ruin der Kunſt in allen Schulen geweſen. Raphael, Correggio, Tizian, haben wohl gewußt, daß ihre Werke die Ahndung ihres höheren Geiſtes von ſelbſt mit ſich führen würden, wenn ſie auch nicht darauf ausgingen ihn beſonders beachten zu laſſen. Aber ihre Nachfolger haben zeigen wollen, daß ſie Meiſter in der Kunſt, und dabey von einem poetiſchen Feuer begeiſtert geweſen wären. Dieſe Begeiſterung ſollte die Beſchauer anſtecken,

sie sollten den Genius bewundern, der eine solche Zauberwelt hätte schaffen können. Sie haben ihre Anhänger gefunden, und besonders in neueren Zeiten hat man uns belehren wollen, daß nicht die Uebereinstimmung der Nachbildung mit dem Nachgebildeten, sondern die Erfindung, das Geschöpf der Einbildungskraft, und seine Würkung auf die Einbildungskraft des Beschauers, der Maaßstab der Güte eines Gemähldes sey.

Aber gerade solche Geschöpfe der Einbildungskraft, die auf den Dichter den gröſten Eindruck machen, sind gemeiniglich die schlechtesten Gemählde. Wäre jener Maaßstab der wahre, so stünden Tempesta, Pietro da Cortona, Rubens, ja beynahe der gröſte Theil der Engelländer und Franzosen weit über Raphael, Correggio, Titian; und wo bliebe gar mein armer und doch so theurer Gerhard Dow? Nein, Nein! Eine Menge von Gegenständen verlangen nichts von jenem Spirito und Esprit, um bey der Darstellung im Gemählde für schöne Kunstwerke zu gelten, und wenn die Begeisterung des Mahlers uns rühren soll, so muß es unter Beobachtung der nothwendigen Bedingung, treu und wahr zu seyn, ja! allein auf diesem Wege geschehen. Das Außerordentliche in dem Genie des Künstlers liegt nicht in der Stärke, womit ihn der Eindruck des Sichtbaren der Körper zur Begeisterung hinreißt, sondern in der Reinheit und Schärfe, mit denen er das Charakteristische der Wahrheit, das Schöne,

Reizende, Bedeutungsvolle der Geſtalt, der Farben, der Beleuchtung, in der Abſicht wahrnimmt, es für den Augenblick durch Anſchauung, und in der Folge durch Wiederdarſtellung zu genießen.

Es beſteht in dem Ausdauern, in dem Wachſen des Eindrucksgefühls während der langſamen mechaniſchen Behandlung. Begeiſterung, wie ſie der Dichter fühlt, und die allemal mit einem hohen Grade von Affekt verknüpft iſt, der ihn gleichſam mit den Gegenſtänden ſelbſt vereinigt, ihn in ſie hinüber trägt, iſt gar nicht des Mahlers Sache. Dabey denkt man nicht an das Detail des Körpers, oder wie ſich die Sache im Detail wieder liefern läßt. Doch darüber habe ich eben ſchon ſo viel geſagt, daß ich billig hier darüber ſchweige.

Die Eigenthümlichkeit der Anſchauungs- und Darſtellungsart zeigen zu wollen, führt gemeiniglich ins Gezierte und Abentheuerliche. Soll eines von beyden ſeyn, ſo iſt es beſſer zu gewöhnlich, das heißt übereinſtimmend mit den Vorſtellungen der ungebildeten Klaſſe der Menſchen, als ſingulair oder übereinſtimmend mit den Vorſtellungen keiner Klaſſe von Menſchen zu werden.

Oſtade und Teniers ſtehen gewiß an Rang über dem Cavalier Liberi, Spranger und andere.

Die Fertigkeit der Hand herauszuheben iſt gleichfalls höchſt gefährlich. Man verfällt dadurch ins Manierirte und Unvollendete. Wer ſein Auge nicht an Skizzen verdorben hat, wird lieber ein

Gemählde von Gerhard Dow, als eine illuminirte Zeichnung von einem der neueren Engelländer sehen. Die nette sorgsame Behandlung bey Gegenständen, deren treue Darstellung dadurch noch erschwert wird, ist allemal ein Vorzug, dem Raphael und Gerhard Dow auf gleiche Art nachgestrebt haben. Nur halbe Kenner schätzen ein Gemählde nach den Farbenklexsen- und Borstenpinsel-Zügen.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Inzwischen erfordern gewisse Gegenstände, um im Gemählde zweckmäßig nachgebildet für schöne Kunstwerke zu gelten, so wie gewisse Arten von Mahlereyen, daß die Aufmerksamkeit des Beschauers auf das Geistreiche der mechanischen Ausführung und die Originalität der Anschauungsart ausdrücklich geleitet werde.

Wenn gewisse Gegenstände, z. E. die Bey-werke des dargestellten Menschen, Haare, Steine, Geräthschaften, Bart u. s. w. ferner die Darstellungen der Stilleben, der Vögel, des kleineren Viehes u. s. w.: wenn diese und ähnliche Gegenstände nicht durch Behandlung, durch die eigenthümliche Art, wie der Künstler sie angeschaut und dargestellt hat, und durch den mahlerischen Effekt für den Anblick wichtig werden, so

können ſie die Seele des Beſchauers nicht ſpannen, der Aehnlichkeit der Nachbildung mit dem Nachgebildeten nachzuſpüren.

Es giebt auch einige Arten von Mahlereyen, welche ausdrücklich fordern, daß das Geiſtreiche der Behandlung und die Originalität der Anſchauungs- und Darſtellungsart ihre Produkte intereſſant machen. Dahin gehört die Miniatur, und auf gewiſſe Weiſe das Paſtel. Das kleine Maaß, worin die Gegenſtände in der Miniatur dargeſtellt werden, läßt kaum eine genaue Prüfung der Uebereinſtimmung des Nachgebildeten mit der Nachbildung zu.

Die Sorgſamkeit, womit dieſe Art von Mahlerey behandelt werden muß, hat auch gar zu viel Mechaniſches an ſich, als daß der Beſchauer ſie nicht leicht mit einer bloßen Künſteley verwechſeln ſollte. Man verlangt alſo hier eine geiſtreiche Behandlung, etwas Auffallendes, welches eine eigenthümliche Art die Gegenſtände anzuſehen, das Talent die Hauptbeſtandtheile der Wahrheit zu ergreifen, und eine überdachte Fertigkeit der Hand in dem Künſtler vorausſetzt.

Dreyßigstes Kapitel.

Treue Nachbildung ist von unschicklicher Nachbildung sehr verschieden.

Diejenigen, welche so sehr gegen den Grundsatz streiten, daß das Wesen der Mahlerey nicht in treuer Nachahmung bestehe, berufen sich gemeiniglich auf die unschicklichen Darstellungen, welche einige Niederländer von einigen edleren historischen Begebenheiten geliefert haben. Die Gesichter sind alltäglich, der Ausdruck ist gemein, das Ganze mit Putz überladen. Kann man nun behaupten, fragen sie, daß solche Gemählde, um der treuen Nachbildung wegen, schöne Kunstwerke sind?

Allein hier herrscht eine Verwerrenheit in den Begriffen. Solche Darstellungen sind nicht treue Nachbildungen der Natur. Denn nicht blos dasjenige heißt Natur, was mit den Gegenständen übereinkommt, die den ungebildeten Menschen am allergewöhnlichsten umringen; sondern auch dasjenige, was wohlerzogene Menschen nach guten sicheren Erfahrungen über die Art denken, wie edle Menschen gestaltet sind, sich gebärden und darstellen. Wenn nun der wohlerzogene Mensch, der die edle Begebenheit, immer von einem edeln Bilde begleitet, in seinem Kopfe herum-

herumtrug, dieſe auf eine unedle Art im Bilde verſinnlichet findet; ſo iſt ja keine Treue, keine Aehnlichkeit vorhanden.

Aber nun auch wohl bemerkt, wenn man eine Bauerngeſellſchaft unter den edeln Geſtalten, mit dem edeln Ausdrucke und Anſtande ſchildern wollte, womit ſich Helden und Vornehme darſtellen, dann würde dieſe Nachbildung gleichfalls unnatürlich, untreu, mithin auch unſchicklich ſeyn.

Einunddreyßigſtes Kapitel.

Wichtige Reſultate aus dieſem Buche zur Anleitung des jungen Künſtlers und des Kritikers, bey dem Studio des erſten in der Kunſt, und bey Beurtheilung bereits verfertigter Gemählde für den letzten.

Plato und Quintilian, Bembo und Pope, Alte und Neue, bis auf die Mitte dieſes Jahrhunderts herab, haben behauptet: Nachahmung ſey das Weſen der Mahlerey.

Dieſer Satz iſt unvorſichtig und unbeſtimmt ausgedrückt. Denn nicht Nachahmung überhaupt, ſondern zweckmäßige Nachbildung individueller Körper in der Abſicht eine Tafel zu einer Kunſtſchönheit zu machen, iſt das Weſen der Mahlerey.

Inzwischen haben sich diejenigen, welche in neueren Zeiten behauptet haben, ein Gemählde sey ganz und gar keine Nachahmung, ihr Wesen bestehe in der Verschönerung der Gestalten, in Spannung der Einbildungskraft, in Rührung des Herzens, in Belehrung, Besserung und so weiter, gewiß einer noch größeren Unbestimmtheit in ihren Begriffen und der Art sie auszudrücken schuldig gemacht.

Ihre so verworren gedachten und ausgedrückten Grundsätze haben schon das größte Unheil angerichtet.

Die Schüler des Herrn Anton Raphael Mengs bauen Jahre lang an idealisch schönen Körpern, welche sie eben so frostig ausführen als zusammensetzen. Die Franzosen unter Boucher's Fahne zerschlagen ihren Körpern die Knochen, um sie in ausgeschweifte Formen der Wellenlinie zu biegen, und werfen die Glieder auf die abentheuerlichste Art hier und dorthin, damit recht viel sinnliche Erkenntniß der Mannigfaltigkeit und Einheit herauskomme. Sie sind so poetisch witzig, und so moralisch rührend, und so historisch belehrend, daß am Ende vor aller Thätigkeit der Einbildungskraft und der Sympathie nichts mehr an dem Gemählde zu sehen übrig bleibt, als die Hieroglyphe unsinnlicher Vorstellungen.

Der neuern englischen Schule geht es um nichts besser. Diese spannen ihre Figuren auf die Marterleiter, um sie schlank zu zerren, und

ſind dabey ſo erhaben, ſo ernſt, oder ſo launigt, daß man in eine Welt von lauter Abentheuerlichkeiten verſetzt zu werden glaubt.

Unſtreitig gewiß bleibt es doch, daß ſich die individuelle Natur oft dem Mahler dergeſtalt zeigt, daß er, ohne etwas ab- oder hinzuzuſetzen, ſie geradezu treu copiren, und dadurch ein ſchönes Gemählde hervorbringen kann. Unſtreitig gewiß bleibt es doch, daß die Regeln, welche ihn abhalten ſollen, die Natur nicht ohne Wahl zu copiren, mehr Warnungen zur Behutſamkeit als Vorſchriften zur ſicheren Erreichung des Zwecks enthalten.

Es ſcheint alſo der Satz: die Mahlerey iſt eine Nachahmung der Natur; viel näher zum Zweck zu führen, als der: ſie iſt ganz und gar keine Nachahmung der Natur. Denn bey der Befolgung jener zuerſt ausgedrückten Regel ſind doch ſchon verſchiedene Künſtler groß geworden und haben ſchöne Gemählde geliefert. Hingegen bey der Befolgung der letzten Regel kann kein ſchönes Gemählde je geliefert werden, und die Mahlerey ſinkt mit jedem Tage tiefer herab.

Eine andere höchſt ſchädliche Würkung, welche dieſe ſo unvorſichtig ausgedrückten Grundſätze mit ſich führen, beſteht darin: daß die Meiſterwerke der niederländiſchen Schule, welche ſeit Jahrhunderten, ſelbſt den Italienern, Vergnügen gemacht haben, jetzt aus dem Range ſchöner Kunſtwerke gänzlich ausgeſtrichen werden; daß man gewiſſe

Sujets, die doch so mahlerisch sind, gar nicht gemahlt wissen will, weil sie nicht plastisch, poetisch, historisch moralisch interessant sind, oder nicht bereits in der Natur angetroffen das Auge des Beschauers auf sich ziehen würden.

Das Wort: verschönern, hat uns großen Nachtheil gebracht. Man hat nie gewußt, welchen Begriff man damit verbinden sollte. Bald hat man gewollt, man solle den Gegenständen in der Natur durch das Gemählde neue Reize leihen, und hat nicht bedacht, daß der Mahler dieß immer thut, wenn er den gewöhnlichsten Gegenständen die schöne Eigenschaft der ergreifenden Darstellung der Individualität, der geistreichen Behandlung, der mahlerischen Würkung, aber wohlverstanden in so fern sie als gemahlt betrachtet werden, leihet. Bald hat man gewollt, der Mahler sollte nur dasjenige mahlen, was schon in der Natur gesehen unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, und hat nicht bedacht, daß so vieles, was wir in der Natur gerne sehen, uns nicht bloß darum wohlgefällt, weil wir es sehen, und daß selbst unter demjenigen, was man in der Natur gerne sieht, sich so vieles nicht mahlen lasse. Bald hat man gar gewollt, der Mahler solle die Körper plastisch bauen, und hat nicht bedacht, daß dieß der Mahler entweder gar nicht vermag, oder mit Aufopferung wesentlicherer schönen Eigenschaften seines Gemähldes erreicht.

Verſchönern heißt in der Mahlerey offenbar ſo viel, als einem Gemählde, das nach Gattung und Art ſchon für eine Kunſtſchönheit gelten könnte, ſchöne Eigenſchaften leihen, die ihm in Vergleichung mit dem blos nothdürftig ſchönen Gemählde den Begriff des Vortrefflichen gewähren. Der Mahler verſchönert 1) durch die Wahl des Sujets, 2) durch die Wahl der Mittel zur Ausführung, 3) durch die Ausführung ſelbſt.

1) Ein Künſtler, der Küchenſtücke und dramatiſche Darſtellungen des Menſchen liefern kann, wird verſchönern, wenn er die letztern mahlt. Denn jeder wohlerzogene Menſch ſieht Gemählde der letztern Art lieber, als Gemählde der erſteren. Aber da doch ſchon das Küchenſtück ein ſchönes Gemählde ausmachen kann, ſo hat der Kritiker ſo wenig darum ein Recht, dieß aus der Klaſſe ſchöner Kunſtwerke auszuſchließen, weil das Sujet minder ſchön iſt, als die dramatiſche Darſtellung des Menſchen, als wenig der Künſtler, der nur Küchenſtücke mahlen kann, darum dieſe nicht darſtellen ſoll, weil er nichts ſchöneres zu mahlen verſteht. So verfährt man ja nicht mit dem Dichter. Oder will man auch darum keine Bürgeriſche Ballade leſen, weil das Sujet nicht ſo ſchön wie die Ilias iſt?

Der Künſtler, der hinreichende Kräfte beſitzt, und ſich in der erforderlichen Lage befindet, wird lieber ein Landſchaftsmahler, ein Mahler des Menſchen, als ein Stillebenmahler, und wieder

lieber ein dramatischer Darsteller des Menschen, als ein bloßer Bildnißmahler werden wollen. Aber diese Verbindlichkeit liegt nicht in dem Wesen seiner Kunst, sondern in seiner sittlichen Bestimmung, vermöge deren ein jeder der Vollkommenheit möglichst nachstreben soll. Wenn er aber nur Talente zum Stillebenmahler besitzt, aber nicht in der Lage ist dramatische Gemählde liefern zu können; so verliert er dadurch nicht den Anspruch auf den Namen eines schönen Künstlers, daß er nur Stilleben liefert.

Der Kritiker wird lieber dramatische Darstellungen des Menschen als Bildnisse, lieber Landschaften als Blumenstücke sehen; aber er wird darum diese letztere nicht aus der Reihe schöner Kunstwerke ausschließen dürfen.

2) Der Künstler verschönert durch die Wahl der Mittel zur Ausführung, wenn er ein Sujet, das an sich schon fähig ist im Gemählde dargestellt zu werden, durch solche Formen, durch solche Farben, durch eine solche Wahl des Helldunkeln darstellt, und durch solche vortreffliche oder specifisch interessante Eigenschaften schmückt, welche das Gemählde schöner machen als es zu seyn brauchte, um nothdürftig für eine Schönheit zu gelten. Hierbey muß aber zweyerley bemerkt werden. Erstlich daß eine solche Zugabe zwar einen gerechten Anspruch darauf hat unser Vergnügen zu erhöhen, keinesweges aber durch ihren Mangel das Werk aus der Klasse schöner Kunst-

werke auszuſtoßen berechtige. Zweytens, daß die Zugabe immer im Verhältniſſe mit dem Weſen und der Beſtimmung des Werks nach Gattung und Art ſtehen müſſe. Ein Stilleben iſt ein ſchönes Gemählde, wenn die allergewöhnlichſten Geräthſchaften mit Individualität und unter mahleriſcher Würkung dargeſtellt werden. Wenn es ſchöne Formen der Geräthſchaften zeigt, ſo iſt es ſchöner. Wenn der Mahler aber Blumen ſo ſymboliſch ordnen wollte, wie die Liebeskränze im Orient gebunden werden, ſo wäre es dadurch um nichts ſchöner: denn die ſymboliſche Bedeutung ſucht hier kein unbefangener Beſchauer, weil ſie gar nicht durch den bloßen Anblick überliefert werden kann.

Wenn eine dramatiſche Darſtellung des Menſchen zugleich eine beſtimmte hiſtoriſche Begebenheit liefert, ſo iſt ſie dadurch um ſo ſchöner. Wenn aber die hiſtoriſche Begebenheit zugleich eine moraliſche Belehrung oder Nutzanwendung enthält, ſo wird dadurch das Gemählde im geringſten nicht ſchöner. Denn dieſe moraliſche Bedeutung ſieht kein unbefangener Beſchauer. Dagegen wird eine hiſtoriſche Begebenheit dadurch nicht aus der Klaſſe ſchöner Kunſtwerke ausgeſtoßen, daß der nicht unterrichtete Beſchauer ſie blos für eine Begebenheit aus dem gemeinen Leben hält.

3) Endlich verſchönert der Künſtler durch die Ausführung ſelbſt. Die Zeichnung eines Pouſſin iſt ſchon wahr und richtig. Aber die eines Ra-

phaels ist bestimmt und fein, mithin mehr als nothdürftig zureichend, sie ist vortrefflich. Das Colorit eines Albano ist schon nothdürftig wahr, und richtig, aber das eines Tizians ist es noch mehr, es ist vortrefflich. Das Helldunkle eines Rubens ist schon nothdürftig wahr, schon richtig, aber das eines Correggio ist es noch mehr, es ist vortrefflich.

Diese Verschönerung liegt eigentlich dem Mahler am allernächsten. Es ist diejenige, der er am mehrsten nachstreben sollte, und die ihn am sichersten zum Zwecke führt. Auf diese sollte also billig der Kritiker zuerst sehen, und den Werth eines Gemähldes bey der Vergleichung mit andern zunächst bestimmen. Aber auch hier ist die nöthige Vorsicht nicht zu unterlassen, daß man nicht die nämlichen Vorzüge der Ausführung von einer Art der Mahlerey als von der andern fordert. Die äußerste Bestimmtheit in der Zeichnung ist bey der Darstellung des Menschen ganz anders richtig als bey der Darstellung von Pflanzen, Gefügel, Landschaften und Gebäuden.

Neuntes Buch.

Ueber das Schöne und die Schönheit in der Bildhauerkunſt und einigen andern mit ihr verwandten Künſten, welche mit ſtereomatiſch runden Körpern nachbilden.

Einleitung.

Begriff der Bildhauerkunſt und der mit ihr verwandten Künſte.

Die Bildhauerkunſt bearbeitet den Stein und ſchafft daraus Körper, in denen der Schein eines würklichen ſpecifiken Körpers ungefähr ſo enthalten iſt, wie er ſich im Abguß bilden könnte.

(Vergleiche ſiebentes Buch drittes Kapitel.)

Sie verfertiget ſie in der Abſicht, damit der Beſchauer an der Wahrnehmung der Aehnlichkeit zwiſchen dem Nachgebildeten und der Nachbildung ſich beluſtigen, und zu gleicher Zeit Affekte des Schönen ſowohl für das Auge als für ſeinen Geiſt durch ſolche Eigenſchaften erhalten ſolle, dergleichen todte, durch ſchöne Fertigkeiten des Geiſtes

und der Hand des Menschen verfertigte Körper an sich tragen können. Dieß unterscheidet die Bildhauerkunst als schöne Kunst von dem Handwerk des gemeinen Steinmetzen, der den Stein zum Gebäude behauet, und von der decorirenden Kunst des Scalpellino, der architektonische Zierrathen aus dem Steine schafft, ohne einen specifiken Körper nachzubilden.

Die Bildhauerkunst bearbeitet einen harten Stein stereomatisch rund für das betastende Gefühl, das heißt: die Hand kann über Dicke, Hervorragung und Zurückweichung der einzelnen Theile des Körpers, den sie hervorbringt, urtheilen. Der Geometer kann seine Dicke ausmessen. Dieß unterscheidet sie von der Mahlerey und von den Schattirungskünsten, als welche flache Körper und nicht ihren harten Stoff bearbeiten.

Sie bearbeitet einen harten Stein mit dem Meißel: dieß unterscheidet sie von der Holzschnitzerkunst, von der Bossirkunst, von der Stempelschneiderkunst und von der Gießkunst; sie bearbeitet ihn dergestalt, daß sie ihn entweder ganz rund schafft, oder auf seiner Fläche Erhabenheiten stehen läßt: dieß unterscheidet sie von der Steinschneiderkunst, die intaglios liefert.

Also theilt sich die eigentliche Bildhauerkunst in die ganz runde, und in die halbrunde und flach erhabene: oder in diejenige, welche Statuen, Haut- und Basreliefs aus hartem Steine liefert. Da inzwischen die Holzschnitzerkunst, die Bossir-

kunſt, die Stempelſchneiderkunſt, die Gießkunſt, die Kunſt den Stein zu intagliiren, darin mit der Bildhauerkunſt übereinkommen, daß ſie runde Körper für das Gefühl liefern, in denen der Schein der Wahrheit unter den nöthigen Erfordernissen zu den Werken einer ſchönen Kunſt überhaupt enthalten iſt; ſo will ich ſie als verwandte Künſte wenigſtens mit berühren.

Erſter Abſchnitt.

Runde Bildhauerkunſt.

Erſtes Kapitel.

Stoff, den ſie bearbeitet, und wie ſie ihn bearbeitet, und wie ſie ihre Arbeit aufſtellt.

Die runde Bildhauerkunſt (die runde Sculptur) bearbeitet einen Stein, gemeiniglich den Marmor, und zwar dergeſtalt, daß die Hand den Körper, den ſie verfertigt, ganz umfaſſen, mithin das Auge auch eine Umſicht und Anſichten aus allen Profilen davon nehmen kann. Dieſen von ihr verfertigten Körper ſtellt ſie zwiſchen andere Körper hin, und ſondert ihn von dieſen durch keinen Rahmen und keinen eingeſchränkten Raum ab.

Zweytes Kapitel.

In so fern die Sculptur mit ihren Werken eine Nachbildung würklicher specifiker Körper liefern, dadurch belustigen und zugleich Affekte des Schönen erwecken will, arbeitet sie keinesweges allein für das betastende Gefühl, aber sie nimmt mit darauf Rücksicht.

Die Sculptur arbeitet allerdings in so fern fürs betastende Gefühl, daß die Hand sich überzeugen kann, ihr Werk sey ein dicker aus Hervorragungen und Zurückweichungen bestehender Körper. Ja die Hand kann auch über Wohlgestalt und über Wahrheit in manchen Stücken urtheilen.

Allein, einmal ist es die große Frage: ob derjenige, der nie eine Statue gesehen hätte, und mit verbundenen Augen zu ihr hingeführt würde, bey der Betastung diesen Stein für einen Körper, und nun gar für einen schönen Körper halten würde?

Ich zweifle daran. Die Hand kann über die Wahrheit desjenigen, was in einem Mangel an Widerstande beym Betasten sein Wesen zu haben scheint, für sich allein nicht urtheilen. Haare, Gewand, Weichheit der Haut u. s. w. wird schwerlich die bloße Hand des Blinden in der Statue erkennen. Auch zweifle ich daran, daß

die Hand des Blinden das Schöne der Wohlgestalt, es sey in Umriß, oder Auftriß, oder Ründung, wenn diese an Körpern von einem beträchtlichen Umfange aufgesucht werden muß, ausfinden könne. Was die Hand mit einem male begreift, das mögen wir vielleicht wellenförmig umrissen, symmetrisch und eurythmetrisch angeordnet, abgestuft oder zirkelförmig gerundet fühlen. Aber die Wellenform, die Symmetrie, die Eurythmie, die abgestuften oder zirkelförmigen Biegungen eines ganzen Körpers kann die Hand schlechterdings nicht auf einmal fassen, und findet sie die Eigenschaften nach und nach aus, so dient sie eigentlich nur dem Auge zum Agenten, welches nunmehro vermittelst einer merklichen Operation der Einbildungskraft das Ganze im Zusammenhange vor sich zur Anschauung aufstellt. Wie mangelhaft demohngeachtet ein solches einzeln zusammengetästetes Bild für den Blinden seyn müsse, kann ich mir besser denken als sagen. Ueber so manches anderes Ingredienz der Schönheit, über die ausgezeichnete Bedeutung, den Ausdruck, den Geist, scheint es mir beynahe unmöglich mittelst der bloßen Hand zu urtheilen. Die Erzählungen, die man von blinden Bildhauern oder Boßirern anführt, scheinen mir historisch verdächtig. Aber gesetzt sie wären völlig wahr, so sind die Werke, welche sie geliefert haben, einzelne Köpfe nach lebenden Menschen geformt. Hier mag es möglich seyn, daß die Hand

mittelst einer langen Uebung die Fertigkeit erhalte, die Individualität genau nachzuahmen. Allein dieß beweiset ganz und gar nichts dafür, daß eben diese Künstler nun auch ganze Figuren, und zwar als Schönheiten geliefert haben würden; am wenigsten aber beweist es, daß der wohlerzogene Beschauer im Durchschnitt, für den die Künste doch eigentlich bestimmt sind, mittelst der bloßen Betastung, diese von blinden Bossirern dargestellten Köpfe als wahr und schön erkennt und gefühlt haben würde.

So viel bleibt dagegen gewiß: das Auge, welches über Wahrheit und Schönheit eines Werks der Sculptur urtheilt, nimmt die Hand allemal dabey mit zu Hülfe: rechnet auf die Möglichkeit der würklichen Betastung: verlangt daher bey der Umsicht der Statue eine Wahrheit der Rundung, welche selbst die Prüfung des betastenden Gefühls aushalten könnte: ja, es verlangt von der Statue eine angenehme Würkung auf die Sinne, welche diesen unmittelbar durch das Betasten, durch das Streicheln, durch das Umfassen der Körper zukommen kann.

Drittes Kapitel.

Die runde Sculptur kann in Rückſicht auf Wahrheit ihre Körper nicht färben und beleuchten. Was ſie von dem Aeußeren der Körper in Rückſicht auf Wahrheit darſtellt, iſt blos die Geſtalt.

Ich werde in der Folge zeigen, in wie fern die runde Sculptur aus der Farbe und aus der Beleuchtung für die Schönheit ihrer Werke Vortheil ziehen könne: in Rückſicht auf Wahrheit oder Uebereinſtimmung der Nachbildung mit dem Nachgebildeten im Ganzen und im Detail kann ſie die Farbe und die Beleuchtung gar nicht nutzen. Die Farbe würklicher ſpecifiker Körper in der Natur beſteht aus der Lokalfarbe, aus der Farbenverweichung, aus dem Reflex und dem Ton.

(Vergleiche fünftes Buch zweytes Kapitel.)

Alles dieß zuſammen zeigt jeder Körper, den ich in der Natur ſehe. Die Sculptur müßte, um dieſe Eigenſchaften darzuſtellen, entweder die Körper, welche ſie aus hartem Steine nachbildet, blos mit der Lokalfarbe beſtreichen, und es dann dem zuſtrömenden Lichte überlaſſen, die Farbenverweichung, den Reflex und den Ton hervorzubringen; oder ſie müßte die Farbenverweichung, den Reflex, den Ton ſelbſt mit mahlen.

Das letzte ist nur der Mahlerey möglich, welche Körper in einem specifiken Profile darstellt, die allemal aus einem nicht zu verändernden Gesichtspunkte angeschauet werden müssen. Aber auch der Vorschlag, die Statue mit der bloßen Lokalfarbe zu bemahlen, ist völlig unthunlich. Ein Körper, besonders der des Menschen, hat nicht Eine Lokalfarbe, er hat ihrer unzählige, und wenn die Sculptur diese ausdrücken wollte, so würde sie Flecke liefern, nicht Färbung. *) Außerdem aber widersteht der glatte Stein in den mehrsten Fällen der Wahrheit der Farbe. Stoffe, Fleisch, Haare haben eine gewisse Unebenheit und Rauheit, welche selbst die Lokalfarbe unendlich modificiren. Der Mahler kann diese Rauheit, dieß Sammtne ausdrücken. Der Sculpteur aber gar nicht, oder das Angenehme, welches er dem Sinne des betastenden Gefühls mittelst des Auges darbieten soll, geht ganz darüber verloren, ohne die Wahrheit zu erreichen.

Das Helldunkle der Schattirung steht der Sculptur allerdings zu Gebote, in so fern es von der Rundung der Gestalt abhängt. In so fern es von der verschiedenen Eigenschaft der Farben, mehr

*) Lächerlich ist Hogarths Idee eine Statue mit mehreren Fleischtinten zu bestreichen. Dieses allein giebt mir deutlich zu erkennen, daß er nie in die wahren Grundsätze der Farbengebung eingedrungen seyn kann.

mehr oder minder Lichtstrahlen aufzunehmen, abhängt, ist es in Rücksicht auf Wahrheit ohne Nutzen für ihre Arbeit.

(Vergleiche fünftes Buch drittes Kapitel.)

Das Helldunkle der Beleuchtung, welches seinen Grund in dem Zuströhmen des auf die Körper hingeleiteten Lichts hat, (vergleiche fünftes Buch drittes Kapitel) ahmt die Sculptur gleichfalls nicht nach. Es dient höchstens dazu die Schönheit ihrer Werke zu erhöhen. Der Bildhauer kann seine Werke so stellen, daß sie ein vortheilhaftes Licht erhalten, das selbst die Wahrheit unterstützt. Bernini hat dieß oft, und besonders an seiner heiligen Therese gezeigt. Aber einmal ist diese Würkung seinem Werke nicht wesentlich angehörend, zweytens ist sie höchst unzuverläßig, und drittens gemeiniglich mit Aufopferungen anderer Bestandtheile der Wahrheit, die ihm viel wichtiger sind, verknüpft.

Das Zuströhmen, die Hemmung des Lichts, kurz! die Vertheilung des Lichts und Schattens, ist nicht Folge der Bearbeitung des Marmors, sondern Folge der Stellung der Statue, mithin dem Werke selbst nicht als wesentliche Eigenschaft, sondern als zufällige Beschaffenheit anklebend: Es kömmt auf den Platz an, wohin ich die Bildsäule stelle, es kömmt auf den Standpunkt an, wo der Beschauer steht, es kömmt auf die Art an, wie die erleuchtende Fackel gehalten wird. Da nun der specifike Körper, welchen der Bildhauer

nachbildet, schwerlich gerade an dieser Stelle gestanden hat, in diesem Profile gesehen, von der Fackel gerade in dieser Rücksicht beleuchtet ist, so hat der Künstler auch gewiß nicht die Beleuchtung nachbilden wollen und können, so sehr er auch auf die Erhöhung der Wahrheit und Schönheit durch die Beleuchtung Rücksicht genommen haben mag.

Dann aber ist die Würkung, in so fern sie die Wahrheit unterstützen soll, höchst unzuverläßig. Man drehe sich nur ein wenig anders, so wird das, was aus einem gewissen Gesichtspunkte in einem gewissen Profile, Haare, Gewand, weiche Haut und Fleisch schien, zum unförmlichen Wachs- oder Steinklumpen werden: und wer steht denn dem Bildhauer dafür ein, daß sein Werk allemal auf der nämlichen Stelle werde stehen bleiben? Ist er Decorateur? Hat er nicht die Verbindlichkeit auf sich selbstständige Kunstschönheiten zu liefern? Endlich aber geht über die Sorge für die Beleuchtung in Rücksicht auf Wahrheit beynahe immer einiges von der Wahrheit der Gestalt verloren. Man kann diesen Beweis nicht besser führen, als wenn man auf die Statuen des Bernini achtet. Um das Licht besser aufzufangen, hat er Fleisch, Haut, Gewand, Haar und Muskeln auf eine Art gebildet, welche nicht blos der Wohlgestalt, sondern auch der Wahrheit nachtheilig wird.

Viertes Kapitel.

Da nun die runde Sculptur den harten Stein als ſchöne nachbildende Kunſt bearbeitet, Umſichten ihrer Körper liefert, dieſe nicht von andern ſichtbaren Körpern durch einen Rahmen abſondert, und auf Farbe und Beleuchtung in Anſehung der Treue gar nicht rechnet; ſo beſchränkt dieß theils die Wahl der ſichtbaren Gegenſtände, welche ſie nachbildet, theils der ſichtbaren Eigenſchaften und Beſchaffenheiten, welche ſie wieder liefert.

Die runde Sculptur bearbeitet den harten Stein als nachbildende ſchöne Kunſt, und dieß führt allemal den Begriff einer koſtbaren Materie und einer mühſamen Behandlung in der Abſicht mit ſich, den Beſchauer dadurch zu beluſtigen, daß er den Schein des Würklichen darin aufſuche. Die runde Sculptur ründet dieſen Stein, giebt Umſichten, und dieß führt allemal auf die Vorausſetzung, daß der nachgebildete Körper auch in der Natur von mehreren Seiten beachtet zu werden pflege. Die runde Sculptur liefert Körper, in denen der Schein würklicher Körper enthalten iſt, aber dieſer iſt von andern Körpern durch keinen Rahmen, durch keinen eingeſchränkten Raum abgeſondert, und Alles, was

man an ihm sieht und fühlt, wird als Schein der Wahrheit betrachtet. Das Werk, in dem der Schein enthalten ist, und der Schein selbst, fließen hier in einander. Endlich kömmt die Farbe und die Beleuchtung der Sculptur in Rücksicht auf Wahrheit gar nicht zu statten. Nur durch die Gestalt, in Umriß, Aufriß, und besonders auch in der Ründung ist die Bildhauerkunst wahr, und dieß setzt zum voraus, daß der nachgebildete Gegenstand nach der Gestalt, und besonders nach der Gestalt in der stereomatischen Ründung, beurtheilt zu werden pflege. Nun giebt es eine Menge von Gegenständen, von denen der Grad von Aufmerksamkeit, den wir ihnen in der Würklichkeit schenken, mit der Kostbarkeit des Stoffs und der mühsamen Behandlung in der Sculptur, in gar keinem Verhältnisse steht. Wenn diese nachgebildet würden, so müßte die Unschicklichkeit der Wahl sogleich unsere Belustigung hemmen.

Dahin gehören Insekten, gewöhnliche Steine, Erdklumpen. Es giebt andere, deren Gestalt so leicht nachzuahmen ist, daß gar keine schöne Fertigkeiten zu der Nachbildung erforderlich sind, zum Exempel gewöhnliche Hausgeräthe, geometrische Körper in Stein gehauen: Es giebt andere, die in Stein gehauen mit dem Körper in der Würklichkeit selbst verwechselt werden, z. E. Tröge, Eckſteine, Kieſel. In allen diesen Fällen können wir nicht dadurch belustigt werden, den Schein in dem nachgebildeten Werke aufzusuchen.

Es giebt wieder andere Gegenſtände, die wir in der Natur immer nur nach einer Anſicht, nicht nach einer Umſicht beurtheilen: entweder weil wir ganz unfähig, oder weil wir nicht gewohnt ſind ſie anders zu beurtheilen. Dahin gehören Gegenſtände, die wir immer in einer ſehr großen Entfernung ſehen, die ihre körperliche oder ſtereomatiſche Ründung, mithin einen Haupttheil der Geſtalt verlieren, und nur nach Umriß, Aufriß, Farbe und Helldunkeln als rund erkannt werden, z. E. Wolken, Mond, Sterne, entfernt liegende Gegenden.

Ferner gehören dahin Gegenſtände, deren ſtereomatiſche Ründung wir zwar allerdings durch eine Umſicht erkennen können, an denen aber dieſe Art der Erkenntniß mit zu vielen Beſchwerlichkeiten verknüpft ſeyn würde, um ſie gewöhnlich einzunehmen. Dahin gehören Berge, große Haufen verſammelter Menſchen u. ſ. w.

Es giebt Gegenſtände, welche eine ſo irregulaire abwechſelnde, und mit andern Körpern, wofür doch ganz verſchiedene Begriffe feſtgeſetzt ſind, ähnliche Geſtalt haben, daß ſie ohne Hülfe der Farbe und des Helldunkeln ganz und gar nicht erkannt werden können. Dahin gehören Eßwaaren, Brod, geſchlachtetes Fleiſch, Steine, Felsklumpen, Erdklöße: wer mag dieſe Körper nach der bloßen Geſtalt unterſcheiden? Aber ſelbſt an Gegenſtänden, deren Nachbildung Hauptſujets für die runde Sculptur ſeyn können, bildet ſie

nicht alle diejenigen sichtbaren Eigenschaften und Beschaffenheiten nach, welche die Mahlerey liefern kann. Ich habe mich hierüber bereits im achten Buche dieses Werks weitläuftig erklärt: Das Lockere, Leichte, Nachgiebige, Sanfte, Flüßige, welches für den Anblick blos durch das Helldunkle und das Farbenspiel vollständig erkannt werden kann, bildet sie entweder gar nicht nach, oder deutet es nur an. Dahin gehören Busch, Wolle, Haare, Stoff, Blick u. s. w. Eben darum kann sie auch dasjenige, was in der physiognomischen und mimischen Darstellung des Menschen durch Farbe und Helldunkles erkannt wird, nur höchst mangelhaft wieder geben, und die Beschaffenheit, welche der Körper durch die Art des Lichts, das ihn beleuchtet, erhält, giebt sie gar nicht wieder. Da endlich der Körper, den sie darstellt, nicht in einem abgesonderten Raume von dem Zuschauer hingestellt wird; da seine Nebenwerke beynahe auch die Nebenwerke des Beschauers sind; so kann sie durch die Attribute, oder durch dasjenige, was den Körper umgiebt, lange nicht so viel Beschaffenheiten desselben, so viel Lebensumstände, kurz! so viel Merkmale seiner Persönlichkeit liefern als die Mahlerey.

Fünftes Kapitel.

Wesentlich belustigend in der runden Sculptur ist dieses, daß sie den Beschauer auf die Aehnlichkeit ihrer Werke mit solchen specifischen sichtbaren Körpern in der Natur aufmerksam macht, welche, im Abguß gesehen, als wahr, und der Prüfung ihrer Gestalt von mehreren Seiten würdig erkannt werden können.

Die Bildhauerkunst liefert, wie schon oft gesagt ist, den Schein sichtbarer Körper, so wie er sich im Abguß bilden könnte. Da sie aber diesen Schein in der Absicht liefert, damit der Beschauer sich an der wahrgenommenen Uebereinstimmung des abgenommenen sichtbaren Scheins mit dem Vorbilde specifiker Körper belustige; so folgt aus dem Vorhergehenden, daß die Sculptur nur dann belustigen könne, wenn sie solche natürliche Körper nachbildet, welche auch im Abguß als wahr, und als der Prüfung ihrer Gestalt von mehreren Seiten würdig erkannt werden würden.

Sechstes Kapitel.

Wesentlich schön an dem Aeußeren einer Bildsäule, mithin wesentlich wohlgefällig für das Auge, ist dasjenige, was sich dem betastenden Gefühl als angenehm durch den Anblick darstellt, und was sich bey der Prüfung der stereomatischen Rundung des steinernen Körpers in gleichzeitiger Rücksicht auf den Schein des lebenden Körpers, der darin enthalten ist, für immer wohlgestaltet darstellt.

Das Wohlgefällige für das Auge an einer Statue weicht so sehr von demjenigen ab, was wir in dieser Rücksicht am Gemählde aufsuchen, daß man beynahe sagen dürfte: je weniger mahlerische Würkung ein Gegenstand in der Natur thut, um desto geschickter ist er vielleicht für die Sculptur.

Das Angenehme in der Sculptur hängt besonders von der Art ab, wie sich die Statue dem Auge als angenehm zur Betastung darstellt.

Die Farbe thut etwas, aber wir rechnen immer mit dabey auf ihr Verhältniß zu dem Angenehmen der Betastung.

Der Marmor ist uns lieber als der Sandstein, weil er frischer und sanfter zu befassen ist.

Der kleinkörnigte Marmor ist uns lieber als der grobkörnigte, der mehr Unebenheiten bildet.

Eine Politur, die in Spiegelglätte ausartet, mögen wir aber auch nicht, ſondern wir lieben eine ſammetne Weichheit. Statuen, welche den Firniß des Alterthums bekommen haben, und ein ſanfteres Spiel des Lichts befördern, ſind uns angenehmer, als ſolche, welche nach Art des Porzellains zu glänzend ſind. Die weiße Farbe iſt uns beſonders an jugendlichen und weiblichen Figuren wohlgefällig, wovon ſich mehrere Urſachen angeben laſſen, unter denen die, daß im Geheim die Sinnlichkeit mit würket, keine der geringſten iſt. Das Fleckigte des Marmors, ſeine Streifen und Adern an der Statue wahrzunehmen, iſt uns höchſt widrig. Sehr reſtaurirte, gelb und grau gewordene Werke der Sculptur, werden Augen, welche nicht daran gewöhnt ſind, gar nicht wohl gefallen.

Statuen aus Marmorarten von verſchiedenen Farben zuſammengeſetzt thun der Regel nach keine gute Würkung, weil der Uebergang aus einer Farbe in die andere zu wenig ſanft iſt.

Harte Einſchnitte ſind widrig, weil ſie dem betaſtenden Gefühle widerſtehen, welches nicht ſanft über die Oberfläche hinlaufen würde. Auch thun zu viele und zu nahe an einander liegende Cavitäten im Marmor keine gute Würkung.

Der angenehme Eindruck, welchen die Farbe der Statue auf das Auge macht, beſchränkt ſich alſo auf eine ſehr geringe Anzahl von Farben, von denen, der Regel nach, zur Zeit nur eine als

Lokalfarbe das Ganze überzieht. An das Angenehme der eigentlichen Farbengebung ist gar nicht zu denken. Das Angenehme des Helldunkeln, oder des Spiels heller und dunkler Partien, ist in der Sculptur Werk des Zufalls und mit großer Vorsicht anzuwenden. Es ist dieß bereits angemerkt im dritten Kapitel dieses Buches. Inzwischen ist es nicht zu leugnen, daß in gewissen Fällen die Leitung des natürlichen Lichts, und die dadurch hervorgebrachte Vertheilung heller und dunkler Partien auf der Statue, dem Bildhauer zu Gebote stehe.

Alsdann ist das Spiel des Helldunkeln allerdings eine angenehme Eigenschaft mehr. Doch darf darauf nicht so viel gerechnet werden, daß wesentlich schönere Eigenschaften, oder gar Wahrheit darüber verloren gehen, oder daß man für ihren Mangel dadurch zu entschädigen hoffe.

Die mahlerische Wohlgestalt der aufgehügelten Bergform, der Weintraubenform, der abgeschichteten Grottendecoration, (vergleiche achtes Buch eilftes Kapitel,) ist dem Bildhauer von geringem Werthe und keinesweges wesentlich. Er hat keine Fläche mit Umrissen zu beschreiben, er kann der stereomatischen Ründung unbeschadet dem Beschauer die Körper en face und im vollem Lichte zeigen, er hat auf die Würkung der Farbengebung gar keine, und auf die Würkung des Helldunkeln nur eine sehr beschränkte Rücksicht zu nehmen. Er höhlt endlich keine Tafel aus. Inzwi-

ſchen mag in gewiſſen Fällen die mahleriſche Gruppirung ihm zu Hülfe kommen. Weſentlich iſt ſie aber für ihn gar nicht, und der Mangel anderer ſchönerer Eigenſchaften, die ihm näher liegen, wird ihm um dieſer hier willen im geringſten nicht zu gute gehalten. Sie iſt immer nur eine Zugabe. Einige der ſchönſten Statuen des Alterthums zeigen ſie gar nicht. Andere, welche ſie zeigen, ſind zugleich um anderer Urſachen willen wohlgeſtaltet.

Die Wohlgeſtalt, welcher die Sculptur weſentlich nachſtreben muß, iſt diejenige, welche den ſtereomatiſch runden Stein in gleichzeitiger Rückſicht auf die Wohlgeſtalt des in demſelben enthaltenen lebendigen Körpers ſchmücken kann.

Der Stein wird durch die Bearbeitung einer Wohlgeſtalt fähig, welche von derjenigen noch unabhängig iſt, die der lebendige Körper, den man ſich darunter denkt, in der Natur zeigen würde. Die Art, wie das Auge an den Umriſſen des Marmors hinläuft, den Aufriß deſſelben faßt und ſich mit ſeiner Ründung herumbiegt, iſt von derjenigen verſchieden, womit ſie denſelben Genuß von einem Körper in der Natur nimmt. Die regulairen Idealgeſtalten der alten Griechen ſollen uns dieß weiter unten recht auffallend machen.

Aber man nehme ſelbſt einen alten Kopf des Zeno, oder eines andern Philoſophen in Marmor, und denke ſich denſelben Kopf in der Natur!

Hier würde er durch seine höckerigte und gerunzelte Stirn, durch seine hochliegenden Backenknochen, durch seine faltenreiche Wange gewiß dem Auge nichts Wohlgefälliges darbieten. Aber in der Büste erhält er dieß durch die sanften Uebergänge der einen Muskel in die andere, durch die Anordnung der Massen seines Gesichts, endlich durch die allmählige Ründung der Dicke seines Hauptes.

Dann hat die Skulptur auch den Vorzug, daß sie gewöhnliche Körper nachgebildet so stellen kann, daß sie wohlgestaltet erscheinen, dahingegen ein natürlicher Körper, um wohlgestaltet zu heißen, in jeder Lage diese schöne Eigenschaft zeigen muß. Inzwischen sind hierbey folgende Anmerkungen zu machen.

1) Die Wohlgestalt des Steines muß immer in Uebereinstimmung mit derjenigen Gestalt stehen, welche der Körper in der Natur hat. Das heißt, ich darf keinen Stein ganz wellenförmig oder ganz regulair hauen, der einen Körper vorstellen soll, welcher aus regulairen und wellenförmigen Formen zusammengesetzt ist.

2) Die Stellung muß nicht allein nach den Regeln der mahlerischen Wohlgestalt eingerichtet seyn, indem diese für die Sculptur ein höchst zufälliger Vorzug ist.

3) Die Stellung muß nicht nach den Regeln eingerichtet seyn, welche der Tanzmeister seinen

Eleven zur Wohlgeſtalt einer höchſt abwechſelnden Bewegung giebt. Denn dieſe contraſtirt mit dem Weſen eines harten ſchwerfälligen Stoffes, der zu einem ewigen Anblick geſchaffen iſt. Mit einem Worte: die Wohlgeſtalt einer Statue muß von der Art ſeyn, daß ich den Marmor, in dem der Schein eines würklichen Körpers enthalten iſt, von allen Seiten und auf beſtändig wahr und dem Auge wohlgefällig finden kann.

Das generiſch Intereſſante muß bey Werken der runden Sculptur geſucht werden in der Koſtbarkeit der Materie: ſeltene und koſtbare Marmorarten führen auf den Begriff von Reichthum, Pracht, Seltenheit, ſo wie der Marmor überhaupt auf Vorſtellungen von Dauer, Feſtigkeit u. ſ. w. leitet. Die Maaße der Figuren und ihre Anzahl führen gleichfalls auf Ideen von Größe, Zierlichkeit, Reichthum. Die Coloſſaliſche Figur verſtärkt den Eindruck der Hoheit, die in etwas verkleinerten Maaßen dargeſtellte den Begriff der Zartheit. Eine größere Gruppe ſcheint uns reicher als eine einzelne Figur. Die abwechſelnde Lage der Gliedmaßen, der fortſchreitende Stand führt auf Vorſtellungen von Lebendigkeit. Das Bewerk der Hauptfigur kann gleichfalls auf manche generiſch intereſſante Vorſtellungen hinleiten

Alle dieſe generiſch intereſſanten Eigenſchaften ſind ſchön, aber einem Kunſtwerke der Sculptur nicht weſentlich. Sie können mangeln oder gar

nicht beachtet werden, und das Kunstwerk bleibt doch schön. Der Torso im Belvedere mag dieß beweisen.

Siebentes Kapitel.

Schöne Eigenschaften, die zum Innern einer Bildsäule gehören, mithin interessant für die Seele des Beschauers sind, sind auch hier das Vortreffliche und specifisch Interessante der Bedeutung, des Geistes, des Ausdrucks, und diese Eigenschaften müssen der Regel nach bereits an dem Vorbilde in der Natur vorausgesetzt werden können. Nur in gewissen Fällen suchen wir sie allein an dem nachgebildeten Werke auf.

Das Vortreffliche und specifisch Interessante der Bedeutung (vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, fünftes Buch sechstes Kapitel, siebentes Buch zehntes Kapitel, achtes Buch zwölftes Kapitel) kann in der Bildhauerkunst aufgesucht werden, theils in dem Körper, welchem nachgebildet ist, theils in der Nachbildung selbst.

Eine ausgezeichnet regelmäßige Figur, dergleichen etwa ein vortreffliches lebendiges Modell in einer Künstlerakademie zeigen könnte, würde in Rücksicht auf die ausgezeichnete Richtigkeit und

Zweckmäßigkeit ihres Baues im Ganzen und im Detail eine vortreffliche Bedeutung haben.

Eine Statue, welche den Epiktet, den Sokrates, den Leibnitz darstellte, würde eine specifisch interessante Bedeutung haben, und in beyden Fällen würde die Bedeutung bereits in dem Vorbilde aufgesucht und gefunden werden können.

Wenn dagegen der Künstler einen nothdürftig gut gebaueten Körper in einer schweren Stellung, oder ein Muskelnspiel zeigt, welche, im Stein nachgebildet, ein außerordentliches Verständniß des menschlichen Körpers, eine ausgezeichnete Bestimmtheit in der Zeichnung, eine mehr als gewöhnliche Uebereinstimmung des harten Steins mit der elastischen Weichheit des Fleischs voraussetzt; so ist dieß das Vortreffliche und specifisch Interessante einer Bedeutung, welche blos dem behauenen Blocke, dem Werke gehört. Denn eben dieß Muskelnspiel, eben diese Stellung in der Natur gesehen, können vielleicht gar nichts Vortreffliches oder specifisch Interessantes in ihrer Bedeutung haben. Z. E. ein Knabe, der sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, ein Mädchen, das niederhuckt, haben in der Natur gewiß keine vortreffliche oder specifisch interessante Bedeutung. Sie haben es aber in der Statue.

Eben so verhält es sich mit dem Vortrefflichen und specifisch Interessanten des Geistes.

(Vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, siebentes Buch eilftes Kapitel, achtes Buch zwölftes Kapitel.)

Ein Cäsarskopf zeigt einen vortrefflichen Geist, ein Kopf des la Mettrie einen specifisch interessanten. Der Rumpf des Herkules im Belvedere kann ihn auf diese Art gar nicht zeigen. Er liegt in dem Werke selbst, welches mich auf höhere Geistesfähigkeiten des Künstlers schließen läßt, welche ich dem Werke, als in ihm wohnend, beylege.

Nicht anders wird auch das Vortreffliche und specifisch Interessante des Ausdrucks beurtheilt.

(Vergleiche drittes Buch fünftes und sechstes Kapitel, siebentes Buch zwölftes Kapitel, achtes Buch zwölftes Kapitel.)

Ein Marc Aurel hat einen vortrefflichen, ein lustiger gutherziger Faun einen specifisch interessanten Ausdruck, welche ich beyde an den Vorbildern bereits in der Natur antreffen würde. Aber der Torso des Herkules, der Kopf des Caracalla sind beyde eines solchen Ausdrucks nicht fähig. Hier tritt in dem Werke, der Ausdruck des lebenden, athmenden Marmors, den ein vortrefflich, oder specifisch interessant empfindendes Herz eines Künstlers belebt hat, an die Stelle des Ausdrucks, den das Vorbild in der Natur haben müßte, um mir Affekte des Schönen einzuflößen.

In der gewöhnlichen Kunstsprache werden diese drey schönen Eigenschaften, die zum Innern einer schönen Statue gehören, so verschieden sie von

einander sind, oft für eins genommen, und bald mit dem Worte Bedeutung, bald mit dem Worte Geist, bald mit dem Worte Ausdruck — das letzte ist das gewöhnlichste — bezeichnet.

Es bleiben jedoch hierbey folgende Bemerkungen zu machen übrig. Ob gleich in manchen Fällen das Vortreffliche und specifisch Interessante in Bedeutung, Geist und Ausdruck allein in dem Werke aufgesucht werden, ohne daran zu denken, ob der Körper in der Natur, nach welchem es gebildet ist, diese schönen Eigenschaften an sich tragen würde, so bleibt doch so viel gewiß, daß da, wo beydes zusammengehen kann, nicht allein eine größere Vortrefflichkeit anzutreffen sey, sondern daß wir auch in allen Fällen, wo sich beyde Rücksichten mit einander vereinigen lassen, diese Vereinigung als nothwendig voraussetzen. Dieß ist der Fall bey allen plastischen Darstellungen vollständiger specifiker Körper in der Natur. Man kann bey einem Rumpfe von einer Statue, bey der physiognomischen Darstellung eines Menschen- oder Thierkopfs, diese Stücke allenfalls allein in dem Werke aufsuchen; man kann, wenn man das Beywerk allein untersucht, eben diese Rücksichten auf das Vorbild und das Werk von einander trennen, und von einem bedeutungsvollen Faltenschlage, von einem geistvollen Haarwurf, von einem ausdrucksvoll fliegenden Stoffe reden: aber dieß geschieht nur aus Nachsicht entweder gegen den Zufall, welcher das Ganze verstümmelt

hat, deſſen Theile wir nun als etwas Ganzes beurtheilen müſſen; oder gegen die äußeren Umſtände, welche den Künſtler verhindert haben ganze ſpecifike Körper zu bilden.

Wo aber der Künſtler freye Hand gehabt hat, ganze ſpecifike Körper zu bilden — und das ſetzen wir zum voraus, wenn er ganze Figuren darſtellt — wo die Zeit ſie nicht verſtümmelt hat; da fließen Werk und Vorbild ſo ſehr in einander, daß wir ſchlechterdings verlangen, der Körper, den wir nachgebildet ſehen, müſſe auch in der Natur geſehen bereits eine vortreffliche oder ſpecifiſch intereſſante Bedeutung, einen vortrefflichen oder ſpecifiſch intereſſanten Geiſt und Ausdruck zeigen, um für eine Schönheit zu gelten. Sonſt hat er nur einige oder viel ſchöne Eigenſchaften.

Wo der Bildhauer ſeinem Werke dieſe ſchönen Eigenſchaften des Vorbildes beylegt, da braucht er weiter gar nicht darauf bedacht zu ſeyn, wie er es dem Beſchauer begreiflich machen will, daß er mit ausgezeichneter Beſtimmtheit und Verſtändniß, mit ausgezeichneten Geiſtesgaben, mit ausgezeichnet empfindendem Herzen gearbeitet habe; das Alles folgt aus der Arbeit ſelbſt.

Achtes Kapitel.

Der Menſch mit ſeinen Attributen und das gröſsere Thier ſind die einzigen Gattungen ſichtbarer Körper, aus denen der Bildhauer ſpecifike Gegenſtände zur Nachbildung wählen kann.

Aus dem bisher Geſagten wird man nun einſehen, warum die runde Sculptur ſich bey der Wahl ihrer Sujets auf Menſchen und gröſsere Thiere mit wenigen Attributen einſchränken muſs, und warum ſie ſelbſt unter dieſen nur ſolche Individuen und Arten zur Nachbildung ausſuchen kann, deren Geſtalt bey der Prüfung ihrer ſtereomatiſchen Ründung dem Auge wohlgefällig ſeyn kann, deren Bedeutung, deren Geiſt, deren Ausdruck vortrefflich oder ſpecifiſch intereſſant ſeyn können.

Neuntes Kapitel.

Begriff einer ſchönen Statue.

Eine Schönheit der Bildhauerkunſt iſt ein von ſchönen Fertigkeiten der menſchlichen Hand und des menſchlichen Geiſtes bearbeiteter Stein, in dem der Schein der ſtereomatiſch runden Geſtalt eines ſpecifiken Menſchen mit ſeinen Attri-

buten, oder eines gröſseren Thieres in der Absicht enthalten ist, damit der Beschauer an der Uebereinstimmung der Nachbildung mit dem Nachgebildeten bey der Umsicht sich belustigen, und zu gleicher Zeit mittelst des Angenehmen und Wohlgefälligen der dem nachgebildeten Körper eigenthümlichen oder beygelegten Gestalt der stereomatischen Ründung für sein Auge, und durch die dem nachgebildeten Körper eigenthümliche oder beygelegte Bedeutung, Geist, Ausdruck, für seine Seele Affekte des Schönen erhalten könne.

Zehntes Kapitel.

Strenge Grundsätze der Sculptur über Häſslichkeit. In ihr ist alles Unregelmäſsige häſslich, und alles was sich der Betastung auf eine widerliche Art zum Genusse aufdringen würde.

Die Sculptur, die eine Gestalt des Menschen, des gröſseren Thiers, abgezogen von Farbe, vom Helldunkeln unter andern Körpern hinstellt, fordert mich unmittelbar auf, den Begriff, den ich vom Menschen und gröſserem Thiere festgesetzt habe, und der von keinem andern Körper so allgemein verbreitet unter wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt ist, sogleich auf die Statue anzuwenden. Kein Nebenumstand kann mich dar-

über verblenden. Ich ſehe ſie von allen Seiten. Alſo iſt es nicht genung, daß ich keinen Ekel bey dem Anblick der Geſtalt empfinde, daß ich nichts Entſtelltes, nichts Verſtümmeltes, nichts Verſchrobenes daran ſehe: nein! die Figur muß regelmäßig oder gut gebauet erſcheinen. Was darunter zu verſtehen ſey, iſt im fünften Buche im Einundzwanzigſten Kapitel weitläuftig geſagt worden. Außerdem leide ich nicht, daß ſie mir an dieſen Geſtalten etwas zeige, was ſich dem Gefühl der Betaſtung auf eine widerliche Art zum Genuſſe aufdrängt, z. E. Schlaffheit in den elaſtiſchen fleiſchigten Theilen u. ſ. w. Das alte Weib auf dem Capitol, die ſogenannte Praefica, oder Hekuba, iſt kein Gegenſtand für die Sculptur.

Eilftes Kapitel.

Die Sculptur bildet zweckmäßig treu nach, darum bildet ſie vieles an den Gegenſtänden ihrer Darſtellung anders oder gar nicht nach, was die Mahlerey liefert.

Treu nachbilden heißt in den ſchönen Künſten in der Abſicht nachbilden, damit der Beſchauer an der Wahrnehmung der Aehnlichkeit, unter begleitenden Affekten des Schönen ſich be-

luſtige. Wenn nun die Mittel, welche der Kunſt zu Gebote ſtehen, es nicht zulaſſen, alle Eigenthümlichkeiten des Vorbildes darzuſtellen, oder wenn der Zweck ohne eine gewiſſe Treue erreicht wird, ja! wenn der Zweck durch dieſe ſogar gehindert, vernichtet werden könnte; ſo ſetzt der Künſtler ſeiner Treue Gränzen, beſchränkt ſeine Bemühungen wahr zu ſeyn auf dasjenige, worin er vollſtändig wahr ſeyn kann, und hofft mit Recht, der Beſchauer werde in den übrigen Stükken ihm Nachſicht und ſogar Gerechtigkeit nicht verſagen.

Alſo renunciirt er zuerſt darauf, in demjenigen treu zu ſeyn, was an dem Menſchen und am größeren Thiere in einer flüſſigen, lockeren, ſaftigen, beweglichen Eigenſchaft in einem Mangel von Widerſtande gleichſam ſein Weſen zu haben ſcheint, im Abguß nie deutlich werden kann, und wenn es deutlich wird, dem betaſtenden Gefühle mittelſt des Auges widerſteht. Dahin gehören das beſeelte Auge, das lockigte Haar, das ſchlaffe Fleiſch und die hängende Haut. Alles dieß wird für den Anblick nur durch Farbe und Helldunkles ausgedrückt, wie ſchon mehrere male geſagt iſt. Der Bildhauer muß dieſe Theile andeuten, weil er ſonſt die Geſtalt nicht vollſtändig liefern würde: aber da er ſie nicht völlig treu nachbilden kann, und zu gleicher Zeit auf das Wohlgefällige für das Auge rechnen muß, ſo hat er allemal dahin zu ſehen, daß der Beſchauer ihm

keine Anmaßung anmerke hierin treu seyn zu wollen, und dadurch das Gefühl der Treue in den Theilen, worin er treuer seyn könnte, oder das Gefühl des Wohlgefälligen für das Auge zu beleidigen. Es ist also des Bildhauers Sorge besonders auf die festen Theile des Körpers und auf das elastische Fleisch gerichtet, und erst nachher auf die übrigen, lockern, flüssigen, beweglichen. Man verzeiht ihm also gern, wenn er den Augapfel nicht ausdrückt, wenn er die Haare gar nicht andeutet, wo sie nicht angedeutet zu werden brauchen, weil sie zu glatt, gleich und eben liegend, oder zu sparsam sind: an den Augenbraunen, auf dem Leibe des Menschen, und sogar der Thiere: Man verzeiht ihm gern, wenn er die Runzeln des Fleisches wegläßt, und sogar das Haupthaar so wenig als möglich in herabfallenden Locken bildet. Viel lieber sieht man diesen Mangel an Treue, der durch die Gränzen der Kunst authorisirt wird, als ausgehölte Augapfel, Locken, die wie Stricke oder unförmliche Steinklumpen aussehen; Fleisch, das wie Wachs geknetet, oder in Runzeln zerschnitten ist. Alle diese Behelfe werden nicht durch Nothwendigkeit gerechtfertigt, befriedigen nicht die Begierde Treue zu finden, und beleidigen das Gefühl des Schönen bey der instinktartigen Anschauung auf mannigfaltige Art und Weise.

Noch mehr Pflichten liegen dem Bildhauer bey der Behandlung der Gewänder und eigent-

lichen Attribute ob. Wo Gewand überflüſſig iſt, wird er es nicht wählen, weil er die feſten Theile des Nackenden mit befriedigender Treue, hingegen die lockern Stoffe und ihren beweglichen Fall immer mit großem Anſpruch auf unſere Nachſicht in Stein nachbilden muß. Inzwiſchen iſt das Gewand oft nothwendige Bekleidung: und es kann zuweilen ſogar das Gefühl des Schönen bey der inſtinktartigen Anſchauung erwecken. Allein allemal muß es Bekleidung des Nackenden bleiben, und nie darf es dieſes dem Auge ganz entziehen: nie darf es ſo gebildet werden, daß es für Felsklumpen angeſehen werden kann, und den Blick von dem menſchlichen Körper abzieht.

Attribute von großem Umfange gehören gleichfalls nicht für die Sculptur: einmal deswegen nicht, weil die Sculptur ſie ſelten mit Glück nachbildet: dann aber auch darum nicht, weil ſie den Blick von der Hauptfigur abziehen. Die Hauptfigur bleibt aber immer der Menſch, wenn auch große Thiere neben ihm dargeſtellt werden. An ihm ſuchen wir Wahrheit und Schönheit hauptſächlich auf, und ſollten dieſe unter einer zu fleißigen, zu ſchönen, ja ſogar zu treuen Nachbildung leiden, ſo ſind wir es ſogar zufrieden, daß Fleiß, Schönheit, Treue in den Attributen aufgeopfert werden.

Zwölftes Kapitel.

Plastische Darstellung des Menschen und größerer Thiere.

Die plastische Darstellung des Menschen und des größeren Thiers geht unmittelbar dahin, durch die Bildung der Gestalt seines Körpers dem Beschauer das Gefühl der Schönheit zu geben.

Was darunter zu verstehen sey, ist weitläuftig von mir gesagt worden im fünften Buche dieses Werks, daher ich mich hier aller Wiederholung enthalte. Nur das Einzige muß bemerkt werden, daß bey der Schönheit des menschlichen Körpers in der Natur seine Stellung, sein mimischer Ausdruck, gar nicht in Anschlag kommen; dahingegen in der Sculptur durch die Stellung und durch den mimischen Ausdruck, da beyde sich immerwährend dem Auge darstellen, und dem Körper als anklebend gedacht werden, das Gefühl der Schönheit sehr unterstützt werden kann. Inzwischen sind diejenigen Statuen unstreitig plastisch am schönsten, die man sich, in Ruhe gestellt, als Schönheiten denken mag.

Es ist gar nicht zu leugnen, daß die plastische Darstellung des Menschen und des größeren Thieres der runden Sculptur am allernächsten liege. Da man ihre Werke von allen Seiten betrachten

kann, so wird man ganz eigentlich darauf geführt, die Wohlgestalt, die ausgezeichnete Vollständigkeit, Zweckmäßigkeit, Richtigkeit des Körperbaues zu prüfen, den Geist, den Ausdruck daran aufzusuchen. Die Kostbarkeit des Stoffs, die beschwerliche mechanische Behandlung, alles führt auf die Voraussetzung, daß der Künstler nicht gewöhnliche, sondern vortreffliche specifike Wesen habe nachbilden wollen. Durch den individuell physiognomischen und mimischen Ausdruck kann zwar auch der Mensch und das Thier vortrefflich, und der Aufmerksamkeit würdig werden. Aber beydes liefert die Sculptur lange nicht in der Vollkommenheit wie die Mahlerey. Beyde sind der Wohlgestalt oft gefährlich, und von der Farbe und Beleuchtung höchst abhängig. Dahingegen kann dasjenige, was aus der Gestalt in Ruhe, der Wohlgestalt unbeschadet, erkannt werden mag, mit äußerster Treue von ihr wieder geliefert werden. Ohnedem ist das Werk aus Stein, etwas, worauf man stößt, etwas ewig Dauerndes und Fortwährendes, und man dürfte dreist behaupten, eine schöne Bildsäule sey ein Denkmal, ein Monument schöner Menschen- und Thiergestalten.

Diese schönen Menschen- und Thiergestalten können würklich in der Natur gelebt haben, und die Sculptur kann sie durch treue Nachbildung auf die Nachwelt bringen. Hierüber habe ich nichts zu sagen, da das Nöthige darüber bereits in dem fünften Buche vorgekommen ist. Ganz

anders aber verhält es sich mit der Idealgestalt, oder mit dem Vorbilde eines Menschen oder größeren Thieres, welches nie existirt hat, und welches die Einbildungskraft des Künstlers sich entweder zusammengesetzt oder geschaffen hat.

Diese Idealgestalt ist von dreyfacher Art. Entweder die blos zusammengesetzte: die einzelnen schönen Eigenschaften existiren zwar in eben der Maaße an lebenden Menschen oder Thieren, aber nicht in eben diesen Verhältnissen, man hat sie nie in dieser glücklichen Vereinigung gesehen. Hier ordnet der Künstler das einzelne würklich am Menschen oder größeren Thiere existirende Schöne nur an, und fügt es zusammen zur Schönheit: Oder, man wählt ein schönes Individuum, welchem man aber in einzelnen Theilen nach Begriffen schöner Gestalten und eines schönen Charakters nachhilft: In diesen beyden Fällen verfährt der Bildhauer wie Decorateur des menschlichen Körpers. Oder, es existiren die einzelnen schönen Eigenschaften nicht einmal in eben der Maaße an würklich lebenden Menschen oder Thieren. Der Künstler schafft das Einzelne und das Ganze, er verfährt ganz wie ein Baumeister des menschlichen Körpers. Die beyden ersten Arten der Idealgestalt werden an einigen der antiken Statuen, und an den mehrsten modernen angetroffen. Die zweyte findet man auf eine glückliche Art nur von den alten Bildhauern erreicht.

Dreyzehntes Kapitel.

Von der zusammengesetzten Idealgestalt.

Bey der zusammengesetzten Idealgestalt weiß ich weiter nichts zu bemerken als dieß, daß der Bildhauer darauf zu sehen habe, daß die einzelnen schönen Theile, welche er aushebt, mit dem Begriffe der Art und der Gattung, wozu der Körper gehört, übereinstimmen, und mit der Wohlgestalt, der Bedeutung, dem Geist und dem Ausdruck des specifiken Wesens, welches zusammengesetzt wird, im Verhältnisse stehen. Es können ein paar Augen schön in einem Gesichte seyn, und in dem andern gar keine Würkung thun: entweder weil sie nur zu einem gewissen Geschlechte, einem gewissen Alter und Stande gehören, oder weil sie hier die Wohlgestalt aufheben, oder hier dem Gesichte die Bedeutung, den Geist, den Ausdruck rauben. Die Augen der Juno sind schön, passen aber nicht zu einem jugendlichen Mädchen, zu dem Reize ihrer Wohlgestalt, zu der Bedeutung einer Venus, und zu dem Geiste und dem Ausdruck, den wir an ihr verlangen.

Die Sache läßt sich nicht näher durch Worte bestimmen. Aber in den mehrsten zusammengesetzten Idealgestalten der Neueren wird hierin gefehlt. Viele Figuren von Mengs, der so viel

ren der Wahl des Schönſten in der Natur geredet hat, geben darüber den deutlichſten Beweis.

Vierzehntes Kapitel.

Von der idealiſch nachgebildeten Individualität.

Die gewöhnlichſte Art zu idealiſiren iſt dieſe: Man wählt einen ſchönen Körper in der Natur aus, und verbeſſert ihn nach Begriffen, welche von der Wohlgeſtalt des menſchlichen Körpers und ſeinen ſittlich vortrefflichen oder ſpecifiſch intereſſanten Charakter feſtgeſetzt ſind. Hat er einen Zug an ſich, der mit der Wohlgeſtalt nicht zuſammenſtimmt, ſo läßt man dieſen weg, und ſubſtituirt ihm einen andern. Iſt die Bedeutung nicht beſtimmt genung, oder ſittlich indifferent, ſind Geiſt und Ausdruck nicht auffallend genung oder unbedeutend, ſo hilft der Künſtler nach. Z. E. man findet einen ſchönen Menſchen auf der Straße. Er iſt vortrefflich gebauet, nur die Beine ſind ſchief, wohl, ſo werden ſie gerade gebildet: er hat das Eigenthümliche eines plumpen Bauren an ſich, man giebt ihm das Svelte der höheren Stände: er hat etwas Dummes im Geſichte, man giebt ihm Verſtand: er hat etwas bösartiges in der Miene, ſie wird gutgeartet u. ſ. w.

Die mehrsten Figuren der Neueren und sehr viele alte sind solche idealisirte Nachbildungen individueller Menschen. Der Antinous ist von dieser Art, viele Ringer- und Kriegerstatuen sind es, vielleicht gehört selbst die Mediceische Venus hieher.

Funfzehntes Kapitel.

Von der geschaffenen Idealgestalt, und besonders von der griechischen.

Man kann sich aber auch eine andere Art der Idealisirung denken, nämlich diese:

Der Sculpteur kann ungefähr wie der Baumeister verfahren. Kann eine gewisse Art von Menschen vor sich hinstellen, und dasjenige, was nothdürftig erfordert wird, um ihre Gestalt für eine menschliche zu erkennen, sie für vollständig richtig und zweckmäßig zu halten, davon abnehmen, und nun, diesen charakteristischen Eigenschaften unbeschadet, ihnen noch andere beylegen, welche ihre Wohlgestalt und das Interesse ihrer Bedeutung, ihres Geistes, ihres Ausdrucks erhöhen. Alsdann führt er ein Menschengebäude auf, welches zwar in der Natur so nicht angetroffen wird, dem wir es aber zutrauen, daß es würklich existiren könnte, und alsdann von jeder-

mann für eine menschliche und vortreffliche Gestalt gehalten werden würde.

Dieß hat man bis jetzt auf zweyerley Art zu erreichen gesucht: Man hat entweder dem menschlichen Körper die Wohlgestalt eines zur Ausfüllung eines Gemähldes bestimmten Gegenstandes, und die Bedeutung, den Ausdruck, den Geist eines Abstrakts gegeben, oder man hat es so wie die Griechen gemacht, und wie die es gemacht haben, soll gleich gesagt werden.

Die erste Art idealisirend zu schaffen ist lange in der neueren italienischen und französischen Schule Mode gewesen. Eine Statue in diesem Style ist ein Wesen, dem alle Knochen im Leibe zerschlagen sind, dessen Fleisch wie Wachs geknetet zu seyn scheint, dessen Wohlgestalt nach den Regeln eines aufgehügelten Berges im Umriß geformt, dessen Aufriß wie eine Weintraube angeordnet ist, und dessen Bedeutung, Geist und Ausdruck zu Karrikaturen werden.

Dieser Styl ist so falsch, stimmt so wenig mit dem Wesen der nachbildenden Künste überhaupt, und besonders der Sculptur überein, daß er weiter gar keiner Rüge bedarf.

Die Idealgestalt der alten griechischen Künstler, ihr idealisirter Körperbau war ganz etwas anders.

Sie scheinen dabey folgendermaßen verfahren zu seyn:

1) Sie suchten dem Werk von Stein eine Wohlgestalt zu geben, welche independent von dem Scheine eines lebendigen Körpers, der in dem Werke enthalten war, jeden todten festen Körper schmücket, und zwar durch die Aehnlichkeit seiner Theile und ihres Verhältnisses unter einander mit geometrischen Figuren und leicht aufzulösenden geometrischen Maaßen.

2) Sie suchten zum Vorbilde des Scheins, den der Stein enthalten sollte, nicht einzelne Individuen aus, auch bildeten sie sich keine Abstrakte. Aber sie bildeten sich Repräsentanten gewisser Menschenarten, und zwar aus den edleren Klassen, deren Charaktere folglich schon durch sich selbst sittlich vortrefflich oder specifisch interessant waren.

3) Sie stellten diese sittlich vortrefflichen oder specifisch interessanten Menschenarten mit der größten Vollständigkeit, Richtigkeit, Zweckmäßigkeit, unter gleichzeitiger Beobachtung der Wohlgestalt dar, welche den todten Stein und die animalischen Körper schmücken. Nie hat die Kunst der Griechen damit angefangen die gemeine Natur nachzuahmen. Diese Behauptung ist entweder falsch, oder sie beruhet auf undeutlichen Begriffen von dem was Natur heißt.

Versteht man darunter Nachbildungen individueller Menschen ohne Auswahl, ohne Rücksicht auf die Schönheit der Formen, so ist die Idee gar nicht zu vertheidigen. Denn um die Indi-

vidua-

vidualität in Stein nachzubilden, dazu gehört vielleicht mehr mechanische Fertigkeit als eine Pallas Giustiniani zu hauen. Nein! die ersten rohen Versuche in der Kunst können für nichts gelten, als für Andeutungen der Gestalt der ganzen Gattung: Mensch überhaupt. Andeutungen, durch einen Kopf, zwey Arme, zwey Beine u. s. w. die gar nicht für Nachbildungen specifiker Wesen genommen werden mögen.

Als sich die Kunst ein wenig zu heben anfing, so war man zuerst darauf bedacht diesen Andeutungen menschlicher Formen in Stein, eine dem fleißig bearbeiteten Steine angemessene Wohlgestalt zu geben; und die Bildsäule ward nun ein wohlgestaltetes Symbol des Menschen. Alles ist an den älteren griechischen Statuen, welche über die ersten rohen Versuche hinaus sind, regulair geometrisch, steif symmetrisch und eurythmetisch im Aufriß, geradlinigt im Umriß, eckigt oder zirkelrund in der Ründung. So erscheint die Pallas Giustiniani, so erscheinen die Figuren im sogenannten Etruscischen Style. Ich habe in meinem Werke über Rom, verleitet durch erlernte Vorstellungen, diese Steifigkeit dem Bemühen der Künstler wahr zu seyn zugeschrieben. Aber eigenes Nachdenken hat mich eines anderen belehrt. Denn wer sich blos an die Natur hält, und diese treu nachbildet, wird nicht steif regulair. Nein! jene Steifigkeit rührt nicht von dem mangelhaften Bestreben treu zu seyn her, sie rührt

von der Unfähigkeit her dem behauenen Steine diejenige Wohlgestalt zu geben, die dem darin enthaltenen Scheine des menschlichen Körpers eigenthümlich ist. Der Künstler, der sich zu helfen sucht, substituirt ihr diejenige, welche jeder Handwerker, der mit Winkelmaaß, Zirkel und Senkbley arbeitet, seinem Block zu geben sucht; er substituirt ihr diejenige, welche wir an allen festen todten Körpern, an unsern Gebäuden, an unserm Hausgeräth lieben; er substituirt ihr endlich diejenige, welche sogar in der Mahlerey die Albert Dürer, die Pietro Perrugio, und die noch früheren Meister ihren Figuren zu geben suchten. Die blos wahren Künstler, die Algardi, die Rembrandts, die Michael Angelo Caravaggis datiren immer aus Zeiten, worin die mechanische Fertigkeit schon außerordentlich zugenommen hat, und nicht selten folgt diese auf den Ueberdruß an der wahren Schönheit.

Aber jenen Zeiten des altgriechischen oder sogenannten Etruscischen Styls folgte die Zeit des Flors der Kunst, welche mit der zunehmenden mechanischen Fertigkeit eintrat. Nun konnte man sich der Natur mehr nähern, das heißt man konnte dem Stein auch die Wohlgestalt beylegen, welche dem Körper, den er vorstellen sollte, eigenthümlich ist. Und das that man; aber ohne die Wohlgestalt, welche den Stein, den todten festen Körper schmückt, aufzuopfern. Einmal weil man die vortreffliche Würkung wahrnahm, welche aus

der Vereinigung beyder entsprang, zweytens weil die regulaire Gestalt nun einmal mit zu den mythischen Vorstellungen gehörte, welche die Griechen über die Gestalt ihrer Götter festgesetzt hatten. Drittens endlich weil die körperliche Bildung des Volks würklich auf eine solche Regularität zurückführt. Wie groß inzwischen der Abstand des regulairen Baues idealisirter Statuen und würklich lebender Griechen, selbst in den damaligen Zeiten, gewesen sey, das mögen die Bildnisse beweisen, die sich bis auf uns erhalten haben. Ja! wenn sie sogar idealisirt sind, so unterscheiden sie sich noch von den geschaffenen Idealgestalten. Die Venus Medicea, die tragische Muse, der Kopf des Alexanders dienen zu Beweisen.

Weiter: Man hatte Götter vorzustellen: Götter und Heroen. Eine übermenschliche Klasse von Wesen, die man sich aber unter menschlichen Formen, mit menschlichen Charakteren, ja! sogar unter menschlichen Verhältnissen von Alter, Geschlecht, Stand, Beschäftigungen u. s. w. dachte. Bey zunehmendem Wachsthum der Kunst suchten die Künstler den Charakter, welcher die Gottheit unterschied, schon durch die Form seines Körpers auszudrücken, und sie suchten in ihrem Charakter auch nur dasjenige auf, was sich durch die äußere Form bezeichnen läßt. Daher der Unterschied zwischen den dichterischen Vorstellungen der Gottheiten und denjenigen, welche der Künstler liefert.

Apollo als Symbol der Sonne läßt sich durch die äußere Formen nicht charakterisiren, (ich nehme hier gern zurück, was ich dieserhalb im ersten Theile meines Werks über Rom S. 50. von dem Apollo im Belvedere gedichtet habe) aber als Jüngling zur Ausübung der Künste, und zu den Belustigungen einer edleren Muße angezogen, läßt er sich schon durch seine Gestalt charakterisiren. Bacchus Sinnbild der cultivirten Natur, besonders des Weinbaues, läßt sich nicht durch die Gestalt bezeichnen; aber der Sohn der Freude, der liebliche Genießer der Früchte der cultivirten Erde, des Wohllebens, läßt sich durch seine Gestalt bezeichnen. Merkur Sinnbild der Sprache, der Vortheile der bürgerlichen Gesellschaft und des Handels und Wandels, läßt sich nicht durch die Gestalt versinnlichen: wohl aber der listige schnelle Reisende, der gewandte Athlet, der Bote der Götter. Herkules der riesenstarke Besteher von Abentheuern, ist ganz geschickt zur bildlichen Darstellung. Mars der körperlich ausgebildete Krieger, mit der Kühnheit, dem Trotz, aber auch mit dem Biedern des Heldens. Jupiter der große und gute König: Juno die ernste, züchtige, stolze Matrone: Diana die abgehärtete keusche Jägerinn: Venus das reizende gegen Beyfall und Sinnlichkeit nicht unempfindliche Weib: Minerva das Weib mit kriegerischem überlegtem Muth: — das Alles ließ sich durch die äußere Gestalt charakterisiren.

Es ließ ſich durch die äußere Geſtalt charakteriſiren, und führte auf Vorſtellungen, die, wenn ſie auch nicht verſinnlicht dargeſtellt wären, ſchon den Begriff des ſittlich Vortrefflichen, oder ſpecifiſch Intereſſanten mit ſich führten.

Aber nun kam die Ausführung hinzu, welche dieſe ſittlich vortrefflichen oder ſpecifiſch intereſſanten Charaktere ganzer Menſchenarten mit einer Vollſtändigkeit, mit einer Richtigkeit, mit einer Zweckmäßigkeit darſtellte, welche den Vorſtellungen ſittlich ſchlechter oder höchſt unintereſſanter Charaktere ſchon eine Vortrefflichkeit, ein ſpecifiſches Intereſſe blos durch die Behandlung beygelegt haben würde. Ein Sklave, ein verworfener Böſewicht, ſo auffallend wahr charakteriſirt, wie die alten Bildhauer ihre Götter und Helden in allen Theilen des Körpers und ſeinen Verhältniſſen ahnden ließen, würde bereits den Begriff einer ausgezeichnet vorzüglichen Bedeutung, eines ausgezeichnet vorzüglichen Geiſtes und Ausdrucks, in Rückſicht auf die Geſchicklichkeit des Künſtlers erhalten haben. Und nun gar dieſe Geſchicklichkeit zur Darſtellung ſolcher Charaktere angewandt! Man denke, man fühle die Würkung!

Die alten Bildhauer haben jene edleren Charaktere nie als Abſtrakte behandelt, das heißt, ohne die Eigenthümlichkeiten der Form der ganzen Gattung, Menſch, treu mitzuliefern, blos die Eigenthümlichkeiten der Form der beſondern Art, des guten und großen Königs, des Sohns der

Musen und der Freude u. s. w. dargestellt. Sie würden alsdann Karrikaturen, nicht Nachbildungen specifiker Wesen hervorgebracht haben. Aber sie haben auch in ihren idealischen Figuren niemals Individualitäten geliefert, das heißt, ihren Formen solche Eigenthümlichkeiten beygelegt, woran man erkennt, daß würklich lebende Personen nachgebildet sind. Wo dieß der Fall ist, da gehört die Statue zu physiognomischen Charakterstücken, nicht zu den eigentlichen Idealfiguren. Ueber jene mehr in der Folge. Nein! eine Idealgestalt der Griechen ist Repräsentant einer ganzen edleren Menschenart, nicht so generell dargestellt, um nur die unterscheidenden Züge der Art zu zeigen, aber auch nicht so partikulair, um für ein bestimmtes lebendes Individuum in der Natur gehalten zu werden. Die Empfindung, welche sie einflößen, ist diese: das Vorbild hat nicht existirt, aber wenn es erschiene, man würde es mit Bewunderung, aber ohne zweifelndes Erstaunen sehen.

Die Züge, womit der Künstler seine idealischen Gestalten charakterisirte, waren aus Bemerkungen über den Ausdruck des Charakters an den äußeren Formen entstanden, und den Stoff dazu hatten nicht blos lebende Menschen, sondern auch Thiere, ja! leblose Körper gegeben. In so fern ist es wahr, daß selbst die geschaffene Idealgestalt der alten Griechen aus einzelnen würklichen schönen Eigenschaften zusammengesetzt sey.

Aber welch ein Unterschied zwischen dieser Art der Zusammensetzung und derjenigen, deren sich Zeures bedient haben soll, und denen unsere neueren folgen. Diese nehmen zehn, zwölf schöne Individuen aus der Natur, entlehnen von dem einen ein Auge, von dem andern eine Stirn, von dem dritten ein Bein u. s. w., und fügen das einzelne Fertige zusammen. Der alte Bildhauer drang in den Geist des Schöpfers, ahndete ihn aus Bruchstücken, aus dem Auge des Ochsen, so wie aus der Form des gespannten Bogens, und schuf das Auge der Juno.

So schuf der alte Bildhauer und charakterisirte sittlich vortreffliche oder specifisch interessante Charaktere, mit einer Vollständigkeit, mit einer Richtigkeit, mit einer Zweckmäßigkeit, welche seinem Werke als nachbildendes Werk independent von dem inneren Werth des nachgebildeten Körpers ausgezeichnet, vorzügliche Bedeutung, Ausdruck und Geist gesichert haben würden; und damit verband er eine Wohlgestalt im Umriß, im Aufriß, in der Rundung, welche dem menschlichen weichen lebenden Köper eigen ist, ohne diejenige aufzuopfern, welche den festen todten bearbeiteten Körper von Stein an sich zu schmücken im Stande ist.

Und so wäre der Begriff der griechischen Idealgestalt entwickelt: Ein Marmorblock mit der Wohlgestalt eines todten festen bearbeiteten Steines geschmücket, der zugleich den Schein eines

wohlgestalteten menschlichen Körpers als Repräsentanten einer edleren Menschenart, mit der höchsten Vollständigkeit, Richtigkeit und Zweckmäßigkeit in sich faßt.

Ohne mich hier in ein weiteres Detail einzulassen, als welches dem Zweck dieses Buchs zuwider seyn würde, will ich zur Unterstützung meiner Sätze nur die Vergleichung zwischen dem Kopfe einer modernen zusammengesetzten Idealgestalt, einer Madonna von Fiammingo, und einer antiken Psyche, deren Abgüsse ich hier beyde vor mir stehen habe, anstellen.

In beyden herrscht der Charakter sittsamer Einfachheit und Sanftmuth, und dieser Charakter ist an beyden mit äußerster Richtigkeit, Zweckmäßigkeit, Vollständigkeit in jedem Zuge ausgedruckt. Auch zeigen beyde Wohlgestalt sowohl in den einzelnen Theilen als im Ganzen. Sie haben eine ovale Gesichtsform, sanft gesenkte Profile, die Lage der Theile gegen und unter einander ist symmetrisch und eurythmetisch, ohne steif zu seyn.

Worin sind sie denn von einander verschieden? Darin: die Madonna von Fiammingo hat eine Wohlgestalt, welche nur lebendigen weichen Körpern eigen seyn kann: der antike Kopf hat zugleich diejenige, welche todten festen Körpern eigen seyn muß, wenn sie uns gefallen sollen. Der letzte zeigt ein Profil, worin die wellenförmige Linie mit der geraden auf eine so glückliche Art

abwechselt, daß die gerade darin prädominirt, ohne die erste aufzuheben. Das Oval der Antike ist so gerundet, daß der Zirkel es beynahe ausmessen könnte. Die Augen der Antike liegen so tief im Kopfe, daß der Blick sogleich die beyden gegen einander über liegenden beschatteten Maßen als symmetrisch faßt: die Nase ist so eckigt breit, daß sie ein Oblongum bildet, die Augen selbst so ovalmäßig, der Mund so quadratmäßig, das Kinn ist so zirkelmäßig geformt, und das Alles ist so auffallend eurythmetisch unter einander gereihet, daß der Beschauer das Ganze sogleich in lauter geometrische Figuren eintheilen, zeichnen, und dann sich überzeugen zu können glaubt, independent von aller Bedeutung eines menschlichen Kopfs eine wohlgefällige Vereinigung geometrischer Wohlgestalten vor sich zu haben. Dabey ist die Behandlung nie von der Art, daß man die harte Masse, welche behauen ist, vergessen könnte.

An dem neueren Kopfe ist das Alles anders. Das Profil ist gleichfalls sanft gesenkt, aber mit einer auffallenden Prädominirung der wellenförmigen Linie über die gerade. Das Oval ist vorhanden, aber es ist untenhin zu spitz gegen die obere Breite, und zu abfallend gegen den Kinnbacken zu, als daß das Auge jemals in die Versuchung kommen sollte, es für meßbar zu halten. Die Symmetrie, die Eurythmie sind vorhanden, die einzelnen Theile lassen sich in Oblonga, Rhom-

bolden, Zirkel und Ovale bringen, aber das Alles ist versteckt, und der Uebergang des einen Theils in den andern ist so verschmolzen, daß sie sich gar nicht auffallend von einander abzeichnen. Dabey ist die ganze Behandlung des Marmors von der Art, daß man mehr eine weiche boßirte Masse, als einen festen behauenen Stein zu sehen glaubt.

Ferner weichen beyde in der Stellung von einander ab. Die Madonna sieht unter sich zur Seite, sie will sich nicht ganz ins Gesicht fassen lassen. Die Psyche schaut gerade vor sich, ohne Biegung, die ihrer Stellung einen besonderen Reiz geben, oder gar etwas sagen soll, was ich nicht verstehe. Ferner die Haare liegen an dem Kopfe des antiken Kopfes kurz gekräuselt an einander; der Kopf des Flammingo zeigt sie wie eine weiche unhaltbare Masse. Das Gewand an dem ersten läuft mit seinen Falten gerade herab, und die Säume durchkreuzen es eben so gerade in die Queere: das Flammingische Gewand fällt irregulair, und bildet eine Menge von Sinuositäten.

Eben so auffallend ist die Verschiedenheit, wenn man auf die Darstellung des Charakters zurückgeht, auf die Bedeutung, den Geist, den Ausdruck. In dem Kopfe des Flammingo glaube ich die Nachbildung eines würklich lebenden Mädchens zu sehen. Wahrlich! so etwas, dünkt mich, hätte ich schon gekannt. „War es nicht das Mädchen dort, das Mädchen hier, das ungefähr so

»ausſah? - Es iſt der Geiſt, der die ſittſame »ſanfte Einfachheit zu begleiten pflegt, aber ein »wenig Kleinheit, der zu dem Charakter nicht »nöthig wäre, ſcheint doch aus dem kleinlich zu»rückweichenden Kinne hervorzuſcheinen. Das »iſt ja ein individueller Zug! Es iſt der Aus»druck der Gutherzigkeit. Aber wozu die lächelnde »Gezogenheit im Munde: Ha! die Loſe! ganz »unbekümmert durch ihr gutes Herz zu gefallen, »mag ſie doch nicht ſeyn, und das iſt ja wieder »ein individueller Zug!«.

Das ſag' ich mir bey dem Madonnenkopf von Flamminge. Und nun bey dem antiken Kopfe der Pſyche.

»Du biſt ein Weſen meiner Gattung: einer »Art, die ich kenne! Wenn ich dich in der Na»tur ſähe, ich würde dich ſogleich für ein ſpecifi»kes ſittſam einfaches, ſanftes Mädchen halten, »aber von meiner Bekanntſchaft biſt du nicht. »Alles in dir führt auf den Begriff des Charak»ters deiner Art: du haſt es ſo wie du es haben »mußt, um für das, was du ſeyn ſollſt, erkannt »zu werden: Nichts Ueberflüßiges, nichts Frem»des, nichts Unharmoniſches, was die Ahndung »einer individuellen Geſichtsbildung mit ſich »führte!«

Hieraus folgt eine ganz verſchiedene Würkung beyder Verfahrungsarten auf den Beſchauer. Die zuſammengeſetzten Idealgeſtalten der Neue»ren und einiger alten Bildhauer, ihre wohlge»

stalteten Charakterstücke, gefallen durch den Ausdruck von Leben und Reiz: die geschaffenen Idealgestalten der alten Griechen geben immer den Eindruck der Hoheit und laden zu einer feyerlichen Stimmung ein.

Wenn man diese letzten unter sich vergleicht, so werden freylich eine Venus, ein Genius, reizender erscheinen als eine Juno, oder ein Jupiter, aber in Vergleichung mit den Madonnen und den Engeln der Neueren werden jene immer ernst bleiben.

Sechszehntes Kapitel.

Physiognomische Darstellung des Menschen: Bildnisse und Charakterstücke.

Die Sculptur kann die Bildnisse lebender Personen lange nicht so allgemein, so treu und so vollständig liefern als die Mahlerey.

Wenn der Körper, den sie darzustellen hat, offenbare Mängel hat, z. E. er ist einäugigt, verwachsen u. s. w., oder wenn er völlig geistlos ist, so ist er gar kein Gegenstand zur Darstellung für sie.

Wenn er aber nothdürftig gut gebauet ist, wenn wenigstens das Gesicht nichts Häßliches zeigt, so kann sie ein Bildniß darnach zu Stande bringen. Aber dann ist sie doch lange nicht an

die Treue gebunden, welche der Mahlerey zur Pflicht wird. Denn da sie eine Schönheit liefern soll, welche ein wohlgefälliges Aeußere haben muß, so kann sie dieß blos durch das Angenehme für die Betastung und durch die Wohlgestalt hervorbringen, und Alles, was diesem widersteht, das muß sie weglassen. Ja! sie muß sogar hin und wieder die Formen darnach abändern, besonders an dem Rumpfe. Selten wird sie einen Körper finden, den sie nicht ein wenig idealisiren müßte, und dieß ist sogar Pflicht für sie, wenn sie anders aus dem Bildnisse ein schönes Kunstwerk machen will. Es ist aber damit nicht gesagt, daß sie gerade feyerlich oder reizend schöne Körper hervorbringen müsse. Genung! wenn sie in der Natur für bedeutungsvolle Schönheiten (vergleiche fünftes Buch neunzehntes Kapitel) gelten könnten, oder wenn sie wenigstens in dem Kunstwerke betrachtet dafür gelten mögen. Hier kann ein nothdürftig gut gebaueter Körper oft durch die Behandlung des Marmors angenehm fürs betastende Gefühl mittelst des Auges, wohlgestaltet durch Stellung, Richtung der Umrisse, Anordnung des Aufrisses, Biegung der Ründung werden, ohne beyde Eigenschaften in der Natur zu haben. Er kann eine ausgezeichnete Bedeutung, ausgezeichneten Geist und Ausdruck durch die Art der Behandlung erhalten. Denn die Geschicklichkeit des Künstlers, dem Wohlgefälligen fürs Auge unbeschadet, die Züge einer gewöhnlichen Indivi-

dualität in dem vortheilhaftesten Moment zu fassen, die Gattung und Art, wozu sie gehört, zu charakterisiren, die Beywerke zweckmäßig zu behandeln, den Marmor zu beleben und zum Fleische zu schaffen, gilt hier statt Bedeutung, Geist und Ausdruck, besonders in Büsten.

Die Sculptur bildet aber auch lange nicht so vollständig nach wie die Mahlerey: denn zur Aehnlichkeit trägt Farbe, Blick, eigenthümliche Stellung und Costüme unendlich viel bey. Die beyden ersten Eigenthümlichkeiten liefert die Sculptur gar nicht, und die beyden letzten Stücke kann sie oft darum nicht liefern, weil sie der angenehmen Betastung mittelst des Auges und der Wohlgestalt zuwider sind. Daher dürfen denn auch mehrere Trachten, z. E. steife Rockschöße, Stiefeln, Haartuppees, gestochene Locken, gar nicht nachgebildet werden, oder das Werk hört auf eine Schönheit nach Gattung und Art zu seyn.

Die Sculptur liefert auch Charakterstücke.

(Vergleiche achtes Buch zwanzigstes Kapitel.)

Von dieser Art sind viele Statuen der alten Dichter, Philosophen u. s. w.

Dreyerley ist dabey zu bemerken:

1) Das Charakterstück muß einer angenehmen Betastung mittelst des Auges und einer Wohlgestalt fähig seyn. Das krumm gewachsene runzlichte schlaffe Alter, vorzüglich das weibliche, ist kein Gegenstand der Sculptur.

2) Der Charakter der ganzen Art, deren Repräsentant die Statue seyn soll, muß in den Formen des Körpers bestimmt ausgedrückt werden können, auf das Beywerk ist nicht viel zu rechnen.

Wer Handwerker, deren Beschäftigungen von keinem Einflusse auf ihre Gestalt sind, in Stein bilden und sie durch ihre Attribute bezeichnen wollte, z. E. einen Uhrmacher mit der Uhr in der Hand u. s. w., würde eine Absurdität begehen. Denn das Wesen der Sculptur geht dahin den Beschauer auf etwas im Steine aufmerksam zu machen, was ihn schon in der Natur, als stereomatisch runde Gestalt betrachtet, interessirt haben würde.

3) Der Ernst der Kunst leidet nicht, daß man einen lächerlichen Charakter bilde. Der Repräsentant aller Schneider ist kein Gegenstand für die Sculptur, welche einen harten kostbaren Marmor langsam behauet.

Siebenzehntes Kapitel.

Mimische Darstellung des Menschen, und zwar zuerst in der einzelnen Figur.

Ich habe im achten Buche im einundzwanzigsten Kapitel gesagt, daß ich unter der mimischen Darstellung des Menschen diejenige verstehe, welche auf eine bestimmte Handlung schließen läßt, bey der er leidend oder unternehmend interessirt ist. Ich habe gesagt, daß sie theils pathologisch, theils dramatisch seyn könne, und daß diese Verschiedenheit bereits auf die einzelne Figur zutreffe.

Ich beziehe mich, um in keine Wiederholungen zu fallen, auf das was dort gesagt ist.

Die pathologisch mimische Darstellung des Menschen findet man in dem lachenden Faun, in der schwermüthigen Elektra u. s. w.

Die dramatisch mimische Darstellung findet man in dem Verwundeten, der seine letzten Kräfte anstrengt sich in die Höhe zu richten, in dem ausgefallenen Fechter, in dem Alten, der ihn umwindende Schlangen abwehrt, in dem tanzenden Faun. Alle diese Figuren zeigen deutlich den Grund der Bewegung ihres Körpers an sich selbst.

Auch hier ist es nöthwendig, daß die pathologische und dramatisch mimische Figur einen bestimmten und vollständig erklärbaren Ausdruck durch

durch den bloßen Anblick zeige, damit das Werk nicht zum Räthsel werde. Die Anstrengung, worin wir den Körper sehen, muß uns ganz deutlich auf dasjenige führen, was die Seele des handelnden gewollt hat.

Inzwischen findet sich der Bildhauer hier in gewisser Rücksicht freyer, in anderer eingeschränkter als der Mahler.

Der erste kann einen ausgefallenen angreifenden Fechter oder Soldaten, einen Bogenschützen, einen Läufer bilden, ohne daß wir zu wissen brauchen, was der Fechter angreift, wornach der Bogenschütze schießt, und welches Ziel der Läufer erreichen will. Wir sehen dieß an dem Borgheſischen Fechter, an dem Apollo im Belvedere, an der laufenden Diana oder Atalanta.

Das Wesen der Sculptur besteht darin, den Beschauer auf Gestalten aufmerksam zu machen, welche in der Natur als Gestalten diese Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben würden. Findet man nun, daß eine gewisse mimische Handlung, die man sich nur in einer bestimmten Begebenheit denken kann, die Gestalt in der Stellung, die der Körper dabey annehmen muß, besonders interessant macht, entweder weil sie die Wohlgestalt vermehrt, oder ein merkwürdiges Muskeln-, Mienen- und Geberdenspiel motivirt, oder auch nur den Charakter des Körpers besonders heraushebt; so läßt sich der Fall sehr wohl denken, worin ich einen lebenden Menschen bitte, sich vor mir in der

Stellung zu zeigen, worin er zu einem Streiche ausfallen, worin er laufen, worin er den Bogen spannen, oder ihn abgeschossen haben würde.

(Vergleiche hiermit mein Werk über Rom 1sten Theil S. 329. 3ten Theil S. 196.)

Kann nun gar der Künstler aus dieser Stellung den Vortheil ziehen, seine Geschicklichkeit in der Behandlung des Marmors und seine Kenntnisse des menschlichen Körperbaues zu zeigen, so ist dieß ein Grund mehr für ihn solche Stellungen zu wählen.

Folgende zwey Regeln sind aber dabey nothwendig zu beobachten:

1) Die Stellung, welche eigentlich nur dann völlig erklärbar seyn würde, wenn sie mit dem Motiv, das sie veranlaßt, zugleich dargestellt würde, und dennoch abgerissen von diesem einzeln dargestellt wird, muß einer so allgemein bekannten Lage und Begebenheit gehören, daß wir uns die besondere, welche sie veranlaßt hat, gar nicht verlegen seyn können.

'Ein Fechter in einer ausfallenden Lage ist völlig erklärbar, wenn auch sein Gegenpart nicht mit dargestellt wird. Aber ein Mann, der mit offenen Armen zur Umarmung eines andern dargestellt würde, ohne den Gegenstand seiner Zärtlichkeit zu zeigen, würde höchst räthselhaft bleiben.

2) Die Stellung muß von der Art seyn, daß 'wir sie uns in Marmor gebildet denken mögen.

Die Stellung eines Tänzers in einer mit jedem Augenblick wechſelnden Lage iſt kein Gegenſtand der Sculptur. Die Stellung des menſchlichen Körpers nach den Regeln der mahleriſchen Würkung und der darauf beruhenden Regel des Contraposts, mit einem Arme hierhin, dem andern dorthin, das eine Bein vor, das andere zurück, den Obertheil des Körpers rechts vor, den Untertheil links zurück, iſt kein Gegenſtand der Sculptur. Denn eine ſolche Lage der Glieder, welche ſchon in der Mahlerey mit Behutſamkeit angewandt werden muß, hat dort die wohlgefällige und angenehme Füllung der Tafel, die Unterſtützung des Farben- und Lichterſpiels zum Grunde, welche hier wegfällt.

Der pathologiſch mimiſche Ausdruck, beſonders derjenige, welcher einen hohen Grad der Leidenſchaft ausdrückt, darf nie auf Koſten der angenehmen Betaſtung mittelſt des Auges und der Wohlgeſtalt beſorgt werden. Denn wenn dieſe Stücke wegfallen, ſo verliert das Werk zugleich die äußere wohlgefällige Hülle, ohne welche ſich ein ſchönes Kunſtwerk nicht denken läßt.

Dieß iſt der Grund, warum ſo viele antike Statuen, welche körperliche und Seelenleiden darſtellen, an mimiſchen Ausdruck unter der individuellen Wahrheit, welche das Gemählde darſtellen kann, bleiben müſſen, und geblieben ſind. Die ganze Familie der Niobe, die Dirce, die Elektra und eine ganze Menge pathetiſch mimiſch

dargeſtellter Figuren ſind weit unter der Wahrheit des Ausdrucks, welche ihnen die Mahlerey geben müßte. Sie thun nur ſo als ob ſie litten, möchte man ſagen, wenn man ſie anſieht. Dieß iſt denn auch der Grund, warum ſo viele Martern, welche im Gemählde gar nicht widerlich ſind, in der Statue widerlich werden, und warum ein Milon von Pigal, in dem Augenblick worin ihn der Löwe zerreißt, kein ſchönes Kunſtwerk iſt. Nicht darum weil die Begebenheit ſchrecklich iſt, denn das Schrecken und das Mitleid iſt bey einer marmornen Statue wahrhaftig nicht weit her, ſondern weil der Marmor durch die aufgeſchwollenen Muſkeln, durch den aufgeriſſenen Mund, durch die eingekerbte Stirn, das Borſtenhaar u. ſ. w. höchſt widerlich für die Betaſtung wird, und weil die ganze Lage der Gliedmaßen der dem Werk aus Stein eigenthümlichen Wohlgeſtalt zuwider iſt.

Außerdem kann nun die Sculptur, da ſie des Zaubers der Farbe und des Helldunkeln entbehrt, und Umſichten liefert, ſchlechterdings das Widrige, welches die Geſtalt durch den Ausdruck des Schmerzes in ſeiner völligen Stärke erhält, nicht mildern.

(Vergleiche mein Werk über Rom 1ſten Theil S. 66.)

Die Sculptur, welche den Blick ſo wenig wie die Farbe, und das feinere Muſkelnſpiel der weicheren Theile des Körpers darſtellt, kann daher

weder ſo ganz, noch ſo allgemein wahr ſeyn wie die Mahlerey. Sie wird die feineren Bewegungen der Seele, das eigentliche Mienenſpiel gewiß nicht glücklich ausdrücken. Es käme auf die Probe an, einige der ſchönſten Figuren von Raphael oder Gerhard Dow in Marmor hauen zu laſſen, um zu ſehen, ob ſie auch dann noch mimiſch intereſſant blieben.

Eben ſo ſehr wie der Mahler hat ſich der Bildhauer zu hüten, daß er den Ausdruck der Leidenſchaft nicht übertreibe, und einen Menſchen bilde, der ein Abſtrakt von Zorn, Liebe und ſo weiter ſey. Die Züge, welche die Bewegungen der Seele charakteriſiren, dürfen nicht weiter hervorgehoben werden, als es die mitverbundenen Eigenſchaften, welche den Menſchen auch in Ruhe als ein Weſen meiner Art charakteriſiren würden, zulaſſen. Ein Menſch, der ganz in ein Symbol einer Leidenſchaft verwandelt wäre, würde, wenn ich ihn in der Natur anträfe, für kein ſpecifikes Weſen meiner Art gehalten werden können, mithin findet auch keine Prüfung der Wahrheit des ihm nachgebildeten Scheines ſtatt. Daher das Lächerliche einiger Statuen von Bernini, ſeiner und der franzöſiſchen Schule, welche, um mimiſch ausdrucksvoll zu werden, jeden Zug anſtrengen, verzerren und überladen.

Achtzehntes Kapitel.

Mimische Darstellung mehrerer in Gruppen verbundener Menschen.

Eine Gruppe nennt man in der Bildhauerkunst mehrere Bildsäulen von Menschen, welche durch ein sichtbares und fühlbares Band zusammenhängen, mithin Theile Einer Masse ausmachen. Man nennt zwar zuweilen auch eine Sammlung nicht zusammenhängender Statuen eine Gruppe, z. E. die Gruppe der Niobe, die Gruppe der neun Musen mit dem Apollo u. s. w. Aber dieß geschieht in der Voraussetzung, daß diese Statuen ehemals in einer Masse zusammengehängt haben, oder leicht dazu vereinigt werden könnten. Im Grunde aber sind in der Gruppe der Niobe nur die beyden angeblichen Söhne derselben, die mit einander ringen, und die Mutter mit der Tochter wahre Gruppen. Alle übrigen sind pathologische und dramatische Figuren, die, auch einzeln gesehen, für selbstständige Werke gehalten werden können.

Wenn mehrere Figuren mit einander zu Einer Masse vereinigt werden, und zwar dergestalt, daß die Masse als ein selbstständiges Kunstwerk der nachbildenden Künste betrachtet werden soll, (denn bey Figuren, welche Denkmäler decoriren sollen, verhält sich die Sache anders) so muß meiner Ein-

ſicht nach der Grund, warum ſie vereinigt werden, aus der Art, wie ſie ſich gegen einander gebärden, vollſtändig erklärbar ſeyn. Die hiſtoriſche und allegoriſche Deutung reicht dazu nicht hin. Auch nicht die bloße Rückſicht auf die durch dieſe Vereinigung gehobene Wohlgeſtalt. Beydes kann mit hinzutreten: aber zugleich muß die Gruppe eine Begebenheit enthalten, die durch den bloßen Anblick aus einander geſetzt, und durch das Herz eines jeden erzählt wird: eine Begebenheit, die man mit einem ſichtbaren Vorfall aus dem gemeinen Leben in eine Vergleichung ſetzen kann. Bey Denkmälern, wie ſchon geſagt iſt, verhält ſich die Sache anders.

Die Gruppe zweyer Jünglinge, die ſich mit Ruhe umarmen, kann den Caſtor und Pollux vorſtellen, kann in Rückſicht auf die gehobene Wohlgeſtalt beyder Jünglinge durch ihre Zuſammenſtellung hervorgebracht ſeyn. Wenn aber dieſe Gruppe nicht zugleich auf die Vorſtellung zweyer an einander gelehnten Freunde führte: wenn ſie, ohne ſich zu faſſen, als zwey iſolirte Menſchen auf einem Poſtamente ſtänden; ſo machten ſie ein unerklärbares Räthſel aus, das mit nichts Aehnlichem in der Natur verglichen werden könnte. Eben ſo verhält es ſich mit dem trunkenen Bacchus, der ſich auf einen Faun ſtützt: mit der Gruppe des ſogenannten Poppius mit der Mutter, welche für die Umarmung mütterlicher oder ſchweſterlicher Liebe gelten kann: mit der ſogenannten

Gruppe des Pätus und der Arria, deren Erklärung ein jeder in der sich selbst bestrafenden Eifersucht finden mag, die im Blut der Unschuldigen ihre Rachsucht befriedigt hat u. s. w.

Das Sujet zur Darstellung einer Menschengruppe muß also allemal, so wie in der Mahlerey, eine dramatische Begebenheit seyn, die sich mit einem sichtbaren Vorfall aus dem gemeinen Leben vergleichen läßt. Aber kann man nicht die neun Musen mit dem Apollo auf einen Berg zusammenfügen, ohne daß sie einen weiteren Antheil an einander zu nehmen brauchten, als den zusammen zu stehen? Ich antworte: wollt ihr die Figuren nicht nach mahlerischer Art zusammengruppiren, wodurch, wie ich gleich zeigen werde, das Wesen der Bildhauerkunst zerstöret würde, so werdet ihr allemal die Figuren einzeln betrachten, und nichts dadurch verlieren, wenn ihr sie gar nicht als mit andern zusammenhängend beurtheilet: nichts von ihrer Wohlgestalt, nichts von ihrem Ausdruck.

Zu großen Compositionen ist die Sculptur gar nicht geschickt. Um diese mit Vergnügen anzuschauen, müßte man sie aus einer Ansicht, und in einiger Entfernung, um sie im Ganzen zu übersehen, betrachten, und dann ginge die Wohlgestalt, welche der Bildhauerkunst eigen ist, und allemal mit von dem Gefühl der stereomatischen Rundung abhängt, verloren. Es müßte eine Abwechselung in die Gestalten und Stellungen ge-

bracht werden, womit die Schönheit einzelner Figuren und ihr vollständiger Genuß unvereinbar ist. Endlich läßt sich eine wahre und gefällige Gruppirung und Anordnung vieler Figuren in der Bildhauerkunst nicht denken.

Ein Haufen einfärbiger Figuren kann in gar keine Haltung gebracht werden. Und von der Haltung hängt in der mahlerischen Gruppirung unendlich viel ab. Steht die weitläuftige Composition ganz frey, so ist es ganz unmöglich sie gehörig zu gruppiren. Denn wer weist hier dem Beschauer gerade den rechten Standpunkt an? Stellt man sie in eine Grotte, so lassen sie sich nicht in der Maaße ihrer Entfernung gegen einander gehörig abstufen, um der hinteren Figur nicht zu viel oder zu wenig Licht zufließen zu lassen, als daß sie mit den vorderen vereinigt bleiben könnte. In der Natur und in der Mahlerey ist es etwas anders. Durch einen glücklichen Zufall und durch eine besondere Leitung des Lichts kann Haltung hervorgebracht werden. Auch thun die Farben dazu ein Großes.

(Weitläuftiger ist dieser Satz ausgeführt in meinem Werke über Rom Theil I. S. 33.)

Die Figuren, welche der Bildhauer zu seinen dramatischen Darstellungen in Gruppen zu wählen hat, müssen, wie ich glaube, Schönheiten, wenigstens gut gebaute Körper seyn, denen er durch ihre Lage gegen einander eine gemeinschaftliche Wohlgestalt geben kann.

Eine Handlung, welche der Wohlgestalt der zusammengruppirten Figuren widerspricht, darf er nicht darstellen. Die Anordnung, welche der Sculpteur den Figuren giebt, braucht nicht gerade die mahlerische zu seyn. Laocoon ist nicht mahlerisch schön angeordnet, die Kinder sind viel zu klein gegen den Vater, als daß ihr Umriß einen sanft aufgehügelten Berg bilden sollte. Die Profile sind nicht dergestalt hinter einander gereihet, daß der Aufriß einer Weintraube ähnelte. Die Rundung bildet keine Schichten vor- und zurückweichender Profile. Denn die Statue ist nicht bestimmt den Raum einer flachen Tafel zu füllen, und sie ausgehöhlt erscheinen zu lassen. Hingegen muß der Sculpteur allemal dafür sorgen, daß er die einzelne Schönheit der Figuren durch ihre Vereinigung noch mehr erhöhe, theils indem er dadurch eine reizendere Stellung und Lage der Glieder motivirt, theils indem er sie durch den Contrast der verschiedenen Alter, Stände, Geschlechter u. s. w. wohlgefälliger und interessanter macht, theils endlich, indem er die eine Figur durch die andere, gleichsam als durch ein schmückendes Nebenwerk, hervorhebt.

Plastische Schönheit scheint doch hier allemal Hauptsache zu seyn. Die Wahrheit des dramatischen Ausdrucks bleibt ihr immer untergeordnet. Vielleicht ist Laocoon das einzige Beyspiel einer möglichen Vereinigung beyder Forderungen in der Sculptur, und auch dagegen lassen sich Zweifel

machen. (Vergleiche mein Buch über Rom 1ſter Theil S. 56.)

Die Gruppe der Mutter der Niobe zeigt nicht völlige Wahrheit des Ausdrucks, ſie iſt der plaſtiſchen Schönheit aufgeopfert. Welche Mutter, die ihr Kind vor einem Pfeile ſchützen will, wird ſich ſo gebärden! Die wirft ſich über daſſelbe hin, deckt es mit dem ganzen Körper, die zieht nicht aufrecht ſtehend den dünnen Schleyer über.

Neunzehntes Kapitel.

Das hiſtoriſche und poetiſche Intereſſe ſind bloße Zugaben zu der Schönheit des ſchönen Werks der Sculptur. Sie ſind ihm nicht weſentlich, liegen aber der Sculptur näher als der Mahlerey.

Jeder Menſch, jede Begebenheit aus dem gemeinen Leben, welche zur Darſtellung wohlgeſtalteter Figuren und Gruppen die Veranlaſſung giebt, und nicht ins Niedrige fällt, folglich weder mit dem Weſen noch mit dem ernſten Charakter der Sculptur contraſtirt, iſt ein ſchickliches Süjet für dieſelbe.

Dieß beweiſet der Spinarius, oder der Hirt, der ſich den Dorn aus dem Fuße zieht: (vergleiche mein Werk über Rom 1ſter Theil S. 249.) dieß

beweiſet das Kind, das mit dem Schwane ſpielt (Ebendaſelbſt S. 215.) dieß beweiſen die Menge von Büſten aus dem Alterthume, deren Originale wir nicht kennen: (Ebendaſelbſt S. 234.) die Menge der Ringer- und Fechterſtatuen, die ſogenannte Gruppe Cato und Porcia, Bildniſſe römiſcher Eheleute, die an einander ruhen (Ebendaſelbſt S. 100.) u. ſ. w.

Alſo iſt die hiſtoriſche oder poetiſche Deutung gar nichts Weſentliches zur Schönheit einer Bildſäule.

Ja! ich behaupte dreiſt, daß, wenn nicht die Statue ohnedem eine Schönheit iſt, ſo wird die hiſtoriſche und poetiſche Deutung ſie nicht dazu machen. Viele der älteren Vorſtellungen der Götter ſind unfähig von der Sculptur dargeſtellt zu werden, z. E. Bacchus ein alter Mann mit einem ungeheuren Phallus. Der ungeſtaltete Held Ageſilaus würde nie durch ſein hiſtoriſches Intereſſe eine Statue zur Schönheit heben. Dagegen wiſſen wir, der Schönheit unbeſchadet, von unzählig vielen Statuen gar die Deutung nicht.

Wenn aber die hiſtoriſche oder poetiſche Deutung dem Weſen der Sculptur unbeſchadet hinzutreten kann, ſo iſt ſie allerdings eine Zugabe zu unſerm Vergnügen, indem wir nun aufgefordert werden, entweder uns des beſtimmten Charakters, welcher der Figur in der Geſchichte oder in der Fabel beygelegt iſt, zu erinnern, und dieſen

in den dargeſtellten Zügen aufzuſuchen, oder der beſtimmten Begebenheit in gleicher Abſicht.

Man darf auch ſagen: daß die hiſtoriſche und poetiſche Deutung der Sculptur näher liege als der Mahlerey. Denn ſie iſt ganz eigentlich zum Denkmal und zur Iconologie ſinnlicher Religionen von jeher beſtimmt geweſen. Daher entlehnt der Künſtler beynahe immer ſeine Darſtellungen aus der Geſchichte und der Fabel, und dieſe letzte hat ihm ſogar mehrere zuſammengeſetzte Geſtalten aus Menſchen und Thieren geliefert, welche das Gebiet ſeiner Vorbilder zum wahren Gewinn für die Kunſt vergrößert haben. Der Kreis von Perſonen und Begebenheiten aus der Geſchichte und der Fabel, welcher dem Künſtler im Durchſchnitt bekannt iſt, gehört zu ſeinem gemeinen Leben.

Zwanzigſtes Kapitel.

Allegoriſche Figuren und allegoriſche Handlungen in der Sculptur.

Wenn die Allegorie in Gemäßheit des Weſens der Kunſt uns beluſtigen und den Affekt des Schönen erwecken ſoll; ſo muß nothwendig die einzelne allegoriſche Figur zugleich ein Charakterſtück, die allegoriſche Handlung eine dramatiſch mimiſche Darſtellung enthalten.

Ich will mich deutlicher erklären. Wer die Sanftmuth blos durch das Attribut eines Lammes bezeichnet, und die Figur ohne Merkmale eines analogen Charakters als ein bloßes Bildniß, oder als eine plastische oder als eine mimische Person darstellt, liefert im Grunde nur eine Hieroglyphe, eine Devise, aber kein Symbol und keine Allegorie. Er giebt mir eine sinnliche Erinnerung an eine unsinnliche Vorstellung. Aber er stellt das Unsichtbare, welches sich aus den äußern Formen abnehmen läßt, gar nicht dar. Wenn ich nicht wüßte, daß eine Figur mit einem Lamme die Sanftmuth bedeuten sollte, so würde mich nichts darauf führen. Ich würde die Figur für eine Hirtinn halten, und das Lamm wäre ein Attribut und kein Symbol. (Vergleiche achtes Buch siebenundzwanzigstes Kapitel.) Wenn er mir aber neben dem Lamme eine edle Figur darstellt, in deren Zügen ich den Charakter der Sanftmuth lese; dann hat er würklich das Unsichtbare, in so fern es sich aus den sichtbaren Formen schließen läßt, nachgebildet.

Wer einen Amor auf einem Centauren reitend bildet, und dem Amor weder den Ausdruck des muthwilligen Treibens, noch dem Centauren den der leidenden Begierde giebt, der liefert blos eine Hieroglyphe, eine sinnliche Erinnerung an die Macht der Liebe. Wer aber diesen Ausdruck an den Formen der gruppirten Figuren zeigt, der liefert würklich das Unsichtbare, welches sich an

den äußeren Merkmalen in der Natur ahnden läßt.

Hieraus fließen folgende Sätze:

1) Widerſpricht der Charakter der Geſtalt dem ſymboliſirenden Beywerk, der mimiſch dramatiſche Ausdruck der ſymboliſirenden Zuſammengruppirung, ſo iſt dieß offenbar ein Fehler. Das Beywerk, die beygefügte Figur, machen die Bedeutungen ganz räthſelhaft. Von dieſer Art würde eine Mäßigung mit dem Zaume in der Hand ſeyn, die ſich wie eine Beſeſſene gebärdete.

2) Widerſpricht der Charakter der Geſtalt zwar nicht dem Beywerk, oder der mimiſch dramatiſche Ausdruck der beygefügten Figur, ſie tragen aber auch nichts zur allegoriſchen Darſtellung bey; ſo ſieht der Kenner auf das Symbol gar nicht. Es iſt für ihn gar nicht vorhanden; er beurtheilt die Figur oder die Gruppe, entweder als plaſtiſche, oder als mimiſche Darſtellung, oder als Portrait, aber nicht als allegoriſche Figur oder Handlung.

3) Sehr irrig werden von einigen Schriftſtellern bloße Charakterſtücke, oder bloße dramatiſche Gruppen, deren Handlung auf einen moraliſchen Satz zurückführen können, wenn ſie ohne begleitendes Denkmal, ohne begleitende Schrift dargeſtellt ſind, für Allegorien ausgegeben. Die Statuen der alten Gottheiten waren mit nichten Allegorien, wie Sulzer behauptet;

Paris, in dem man den Schiedsrichter der Schönheit, den Entführer der Helena, und zugleich den erkannte, der den Achilles erlegt hatte, war es eben so wenig. Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, kann keinesweges die Aufopferung fürs Vaterland bedeuten u. s. w. Bey Denkmälern, auf Münzen, die zugleich mit Schrift sprechen, verhält sich die Sache anders. Aber das selbstständige Werk der Sculptur wird, ohne besondere Veranlassung, diese Deutung von dem unbefangenen Beschauer nicht erhalten.

Eine Allegorie ist erst dann vorhanden, wenn Körper mit einander vereinigt sind, deren Verbindung aus ihrer zusammengehenden Bestimmung im gemeinen Leben des Künstlers, folglich auch in der Geschichte und in der Fabel, die dazu gehören, nicht erklärbar wird, die mich folglich auf eine Bestimmung führt, welche sie nur in dem Werke der Bildhauerkunst erhält, nämlich auf die, mir das Unsichtbare sichtbar zu machen. Die Gerechtigkeit mit der Waage ist von dieser Art. Das gemeine Leben und die dahin gehörende Geschichte und Fabel des Künstlers haben die Waage noch keinem bestimmten Wesen als immerwährenden Gefährten beygegeben.

Daher ist auch nicht jedes Attribut gegenwärtig mehr ein Symbol. Diejenigen, welche die Fabellehre des Künstlers und seine Geschichte gewissen Göttern und Helden beygelegt haben, blos um sie daran wieder zu erkennen, sind es keinesweges.

Der

Der Pfau der Juno, der Delphin der Venus, die Schlange der Hygea, die Krone der Könige, die Faſces der Conſuls, das Buch des Gelehrten, ſind keine Symbole, und machen die Figur, die ſie an ſich trägt, nicht zu einer allegoriſchen Darſtellung.

Alſo muß die Verbindung der Körper, die ich vor mir ſehe, von der Art ſeyn, daß ſie nicht blos zur Wiedererkennung einer im gemeinen Leben und in der dahin gehörenden Geſchichte und Fabel bereits bekannten und beſtimmten Perſon diene. Die Figur oder die Begebenheit muß vielmehr durch die Verbindung ihre beſtimmte Deutung erhalten. Das Weib, das ein Lamm trägt, wird dadurch zum Bilde der Sanftmuth. Der Amor, der auf dem Löwen reitet, wird zum Bilde von der Macht der Liebe. *)

4) Hierbey wird nun weiter erfordert, daß die Allegorie völlig verſtändlich ſey. (Vergleiche achtes Buch ſiebenundzwanzigſtes Kapitel.)

5) Daß der unſinnliche Begriff oder Satz an ſich ſchon ſpecifiſch intereſſant oder vortrefflich ſey. Denn es ſcheint unter dem Ernſt der Kunſt zu

*) Wenn ich hier einige Sätze wiederhole, welche bereits im achten Buche im ſiebenundzwanzigſten Kapitel ausgeführet ſind: ſo geſchieht es, weil gewiſſe Wahrheiten gegen gemein gewordene Irrthümer nicht oft genung vertheidigt werden können.

ſtehen, daß ſie blos um zu verſinnlichen allegoriſire.

6) Daß die ſichtbare Figur oder Handlung, auch ohne die Allegorie zu Hülfe zu nehmen, mit einer Figur oder einem Vorfalle aus dem gemeinen Leben in einiges Verhältniß geſetzt werden, und entweder für ein Charakterſtück, oder für eine dramatiſirte Begebenheit gehalten werden könne, die ſichtbar verſtändlich ſeyn würde.

Ein Mars, der Städte und Länder in einem Mörſer zerſtößt, die Beredſamkeit, die das Ohr eines Jünglings mit der Kette anzieht, werden nie für ſichtbar verſtändliche Sujets im gemeinen Leben gelten. Das ſind Handlungen, die nie geſehen werden.

Hingegen die Zeit, welche dem Amor die Flügel beſchneidet, läßt ſich mit derjenigen Handlung vergleichen, die wir ſehr oft an geflügelten Thieren unternehmen.

7) Die Allegorie muß der Wohlgeſtalt der Figur oder der Gruppe, wenn ſie dieſelbe nicht motivirt, wenigſtens nicht im Wege ſtehen, und am allerwenigſten ſie beyde häßlich machen.

Eine Wahrheit, welche eine Sonne auf der Bruſt mit einer Menge Reifen eingehauen trägt, widerſteht dem betaſtenden Gefühl. Eine Gerechtigkeit mit einer Binde um die Augen, welche mir einen Haupttheil der Geſtalt entzieht, iſt kein Sujet für die Sculptur.

8) Die Allegorie muß zu keinen Vorſtellungen von Körpern Anlaß geben, welche ſich gar nicht von der Sculptur darſtellen laſſen. Schon aus dieſem Grunde iſt die Sonne auf der Bruſt der Wahrheit etwas elendes, und die Wolke, worauf ſie ruht, unter aller Kritik.

9) Auch independent von der Idee, muß das Bild, worunter ſie dargeſtellt wird, der Vorfall aus dem gemeinen Leben, dem ſie untergeſchoben wird, nichts Lächerliches, Kleinliches, theils für ſich, theils in Beziehung auf die Idee enthalten. Das widerſteht dem Ernſt der Kunſt. Die Unſchuld, welche ſich die Hände wäſcht, würde von dieſer Art ſeyn.

Man ſieht aus allem dieſem, wie eingeſchränkt die Zahl allegoriſcher Vorſtellungen iſt, die ſich für die Sculptur paſſen: wie wenig Tugenden einen ſo beſtimmten Ausdruck an den äußern Formen des Körpers motiviren, um Charakterſtücke abzugeben.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Unmittelbare Belehrung und Besserung ist schwerlich Zweck der Bildhauerkunst. Inzwischen scheint ihr die Bestimmung das Merkwürdige aufzubewahren und das Verdienst zu belohnen sehr nahe zu liegen.

Alles führt in der Bildhauerkunst darauf zurück, daß sie aufbewahren und belohnen, zum Denkmal dienen soll. Ich habe bereits die Ursachen, in dem achten Buche im achten und siebenundzwanzigsten Kapitel angegeben.

Daß sie dadurch mittelbar belehren und bessern könne, hat keinen Zweifel. Allein es wird doch immer dabey mehr auf die frühere Disposition des Volks ankommen, als auf die Kunst, ob sie diesen Vortheil zu Wege bringen könne oder nicht.

Unter Nationen, die zur Bilderverehrung überhaupt nicht aufgelegt sind, die sich wenig aus öffentlicher Repräsentation machen, oder ihre Neigung dazu, aus Furcht den Vorwurf der Eitelkeit und den Neid ihrer Mitbürger auf sich zu ziehen, unterdrücken, keine große Versammlungsplätze zu gemeinen Geschäften und Vergnügungen haben, und überhaupt nicht dazu angewöhnt sind in dem Beyfall des Volks die Belohnung ihrer

Bürgertugenden, oder die Befriedigung ihres Ehrgeizes zu ſuchen; — unter ſolchen Nationen, fürchte ich, wird die Aufmunterung des Verdienſtes durch öffentliche Denkmäler von ſehr geringer Würkung ſeyn. Der große Hauſe wird ſie immer von der Seite betrachten, wie ſie Kirchen und Märkte ſchmücken. Der Monarch wird ſie oft ohne alles Verdienſt austheilen, erhalten, ſich ſetzen laſſen, und der Erbe des Reichen, der oft kein anderes Verdienſt hat als das große Schätze hinterlaſſen zu haben, wird ſie zur Nahrung ſeiner Eitelkeit und zum Symbol einer prunkenden und erlogenen Dankbarkeit nutzen.

Zweyundzwanzigſtes Kapitel.

Ritterſtatuen, Bigä, Quadrigä.

Zu den Denkmälern gehören die Ritterſtatuen, die Bigä und Quadrigä: Menſchenſtatuen zu Pferde oder in Wagen mit zwey und vier Pferden beſpannt.

Sie können entweder allein ſtehen, oder an Gebäuden angebracht werden. Die Alten ſcheinen ſie hauptſächlich auf die letzte Art angewandt zu haben. Die Neueren haben ſie frey in der Mitte öffentlicher Plätze auf einer hohen Baſis angebracht.

Diese verschiedene Art der Aufstellung giebt ihrer Wohlgestalt und ihrem Charakter verschiedene Modificationen. Ein Werk, das allein steht, muß diese Stücke ganz an sich selbst zeigen. Ein Werk, welches zur Decoration eines andern gebraucht wird, wird zugleich in Beziehung auf dieses beurtheilt. Vielleicht würde sich hieraus vieles von demjenigen erklären lassen, was man der Ritterstatue des Marc Aurels, der einzigen, welche wir aus dem Alterthume übrig behalten haben, vorwirft. Ich kenne mehrere der berühmtesten Ritterstatuen, die wir besitzen. Sie haben mir folgende Bemerkungen an die Hand gegeben.

1) Das Werk, die Gruppe, muß im Ganzen Wohlgestalt haben. Daher muß sich die Gruppe gut auf dem Horizonte abzeichnen, und das Auge die Umrisse mit Wohlgefallen verfolgen. Ein schöner Mann auf einem häßlichen Pferde, und ein schönes Pferd unter einem häßlichen Manne thun nicht gut.

2) Die Stellung des Mannes muß zur Wohlgestalt des Ganzen beytragen. Wenn daher der Reiter mit der Steifigkeit der neueren Manege dargestellt wird, welche so wenig Wohlgestalt zeigt, so ist dieß häßlich.

3) Da die Ritterstatue Denkmal, aber zugleich schönes Werk der Kunst ist; so kann der Reiter gar nicht nach den Regeln des Portraits beurtheilt werden. Seine Figur muß daher idealisirt, und das Costüme nach den Forderungen

der Wohlgestalt eingerichtet werden, wenn beydes nicht bereits in der Natur für wohlgestaltet gehalten werden mag.

4) Beyde Figuren zusammen müssen einen gemeinschaftlichen und der Bestimmung angemessenen Charakter zeigen. Wer vor dem Volke aufreitet, galloppirt nicht. Ruhe, oder eine gemäßigte Bewegung muß in dem Ganzen herrschen.

5) Das Pferd darf dem Reiter nicht ganz aufgeopfert werden: aber auch der Reiter nicht dem Pferde. Das wahre Verhältniß von Größe und Vortrefflichkeit, worin beyde Figuren gegen einander stehen müssen, ist äußerst schwer zu treffen. Ich glaube, daß es bis jetzt noch von keiner der vorhandenen Ritterstatuen getroffen sey. Inzwischen ist die Verfahrungsart der Neueren, welche den Reiter dem Pferde aufgeopfert haben, gewiß nicht die richtigere. Die Centauren der Alten könnten vielleicht auf die wahren Verhältnisse führen.

Dreyundzwanzigstes Kapitel.

Uebrige Ehrensäulen, Grabmähler, Statuen zur Decoration von Gebäuden und Fontainen.

Die Ehrensäule, welche ein Werk der nachbildenden Künste seyn soll, muß ganz nach den Regeln beurtheilt werden, die bisher angegeben sind. Je simpler, je weniger sie mit bezeichnenden Merkmalen beladen ist, desto mehr scheint sie ihren Charakter zu erfüllen, der durchaus in Größe und Einfachheit besteht. Es wäre denn, daß sie eine merkwürdige Handlung auf die Nachwelt bringen sollte, welche sich ohne Allegorie und Schrift nicht verständlich machen ließe; oder daß der wohlgefällige Eindruck des Ganzen ansehnlich dabey gewönne, z. E. bey der Victoria, welche den Helden krönt. Grabmähler in Kirchen, auf Kirchhöfen, können als selbstständige Werke der nachbildenden Künste selten beurtheilt werden. Die Bedeutung der Statue wird gemeiniglich durch den Ort, durch das Sarcophag, durch die Schrift zugleich bezeichnet. Sie dient oft zur Decoration eines Gebäudes. Das Grabmahl ist ein sehr componirtes Kunstwerk, bey dem sich mehrere Künste und Kunstarten die Hand bieten. Das Weitere siehe in meinem Werke über Rom im dritten Theile S. 215. und ferner.

Mit den Statuen an Gebäuden und Fontainen hat es die nämliche Beschaffenheit. Der Bildhauer ist hier mehrestentheils nur Decorateur. Der mahlerische Effekt, die Allegorie, der Eindruck aus der Entfernung, alles das kömmt mit in Betracht.

Nur einige wenige Bemerkungen will ich hier beyläufig machen.

1) Sehr weitläuftige Compositionen, und besonders nach den Regeln eines dramatischen Gemähldes eingerichtet, thun nicht die gewünschte Würkung. Zum Beweise dient das Monument des Marschalls von Sachsen zu Strasburg.

2) Eine zu theatralische Decoration widerspricht dem Ernst der Kunst, und zuweilen der Bestimmung. Ein Vorwurf, der einigen Grabmählern und Fontainen in Rom zu machen ist.

3) Die Allegorie, und die Erfindung überhaupt, muß zu keinen widerlichen oder lächerlichen Vorstellungen Anlaß geben. Ein Auge, aus dem beständig Wasser läuft, um die Thränen der Trauer anzudeuten, ist ein triefendes Auge.

Ein Triton, der Wasser aus dem Horn bläset, ist eine glückliche Erfindung; aber ein Triton, der Wasser ausspeyet, ein Knabe, der es pißt, eine Frau, welche es aus den Brüsten drückt, sind es nicht.

Ein weiteres Detail liegt außer den Gränzen dieses Buchs.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Schönheit der Hermen und Büsten.

Unter diesen Hermen und Büsten giebt es Ideale, Charakterstücke, Portraits. Alle Grundsätze, welche auf die Schönheit ganzer Statuen nach ihren verschiedenen Arten passen, passen auch auf Hermen und Büsten, nur daß sie auf den bloßen Kopf eingeschränkt werden, daher hier nichts besonders darüber gesagt wird.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Thiere.

Es scheint, daß, wenige Vorstellungen abgerechnet, die vielleicht zu religiösen Gebräuchen gewidmet gewesen sind, Thiere von den Alten nur gebildet sind, entweder um den Menschenstatuen als Attribute zu dienen, oder um Häuser auswendig und inwendig zu schmücken. In allen diesen Fällen kann man diese Werke nicht als selbstständige Werke der nachbildenden Künste betrachten. Treue findet sich darin selten. Größtentheils ist diese der Wohlgestalt der Gruppe, wozu das Thier gehört hat, der wohlgefälligen Anordnung des Orts, wo es gestanden hat, und dem Ausdruck des Charakters der Gattung aufgeopfert.

Die Neuren ſind wahrer in Thiergeſtalten als die Alten. Da wo dieſe Wahrheit mit der Wohlgeſtalt und dem Ausdruck des Charakters zu vereinigen ſteht, ſcheint ſie mir ein Vorzug zu ſeyn. Beſonders wenn das Thier einzeln in der Abſicht aufgeſtellt wird, um als ein ſelbſtſtändiges Werk der nachbildenden Künſte betrachtet zu werden.

Sechsundzwanzigſtes Kapitel.

Reſultate aus dieſem Abſchnitte.

Höchſter Zweck der runden Sculptur. Grundſätze, welche der junge Künſtler und der Kritiker zu befolgen haben.

Aus dem bisher Geſagten folgt, daß die Mahlerey ſich von der Sculptur auf mannigfaltige Art unterſcheidet. Beſonders darin, daß ſie nichts vorſtellen darf, was in der Natur geſehen nicht für einen intereſſanten Gegenſtand der Prüfung ſeiner ſtereomatiſchen Geſtalt gelten würde; daß der Menſch, und zwar der ſtereomatiſch wohlgeſtaltete Menſch der Gegenſtand ihrer Arbeiten iſt: daß ſich der Mangel dieſer Wohlgeſtalt durch keine Treue, durch keine geiſtreiche Behandlung, durch keinen intereſſant phyſiognomiſchen oder mi-

mischen Ausdruck gut machen lasse: daß die Statue wenigstens den Schein eines in der Natur für einen regelmäßigen, das heißt für gut gebauet geltenden Körpers enthalten müsse, dem die Sculptur durch Stellung, durch geschickte Behandlung in der Nachbildung eine Wohlgestalt beylegt, die er in der Natur nicht hat: daß die Sculptur die Schönheit des plastischen Körperbaues über die Erfahrungen, ja! sogar über die Begriffe des wohlerzogenen Menschen im Durchschnitt hinausheben könne: daß sie hingegen in der physiognomischen, in der mimisch pathologischen und dramatischen Darstellung des Menschen weit unter der Mahlerey bleibe.

Unter diesen Umständen darf man denn dreist sagen: es liegt in dem Wesen der Sculptur wohlgestaltete Menschen zu liefern, und ihr höchster Zweck ist der, den menschlichen Körper als eine idealisch geschaffene Schönheit darzustellen. Die Griechen, unterstützt durch Vortheile, welche keiner andern Nation so leicht zu Theil werden können, bleiben darunter ewige Muster für den neueren Bildhauer, und je mehr er in ihre Verfahrungsart eindringt, je mehr er sich ihre Anschauungs- und Ausführungsart, kurz! ihren Styl zu eigen macht, um desto mehr wird er sich der Vollkommenheit genähert haben. Nun kann zwar das Bildniß eines nothdürftig gut gebauten Menschen oder Thieres, wenn der Marmor

sich angenehm mittelst des Auges betasten läßt, die Gestalt, in Umriß, Aufriß und Ründung gut ins Auge fällt, und einen ausgezeichnet bestimmten Charakter zeigt, nothdürftig für ein schönes Werk der Sculptur gelten: der Kritiker ist nicht berechtigt ein solches Bildniß aus einer Sammlung schöner Statuen herauszuwerfen, und dem Künstler, der nichts Besseres liefern kann, den Namen eines schönen Künstlers abzusprechen; aber da die moralische Verbindlichkeit des Menschen allemal dahin geht, dem vollkommensten nachzustreben, was die Kräfte seiner Kunst und seine eigenen zu erreichen fähig sind, so wird des jungen Künstlers Bestreben, nach gehöriger Prüfung seiner Kräfte, auch immer dahin gehen, griechisch idealische Schönheiten des menschlichen Körpers zu schaffen, und des Kritikers Wunsch wird immer dahin gespannt seyn sie zu sehen.

Sollte dagegen irgend eine Schule ihre Statuen nach dem Grundsatze verfertigen, daß die häßliche Natur, den Forderungen eines schönen Gemähldes gemäß, durch mahlerische Würkung wohlgefällig für das Auge, durch ergreifende physiognomische und mimische Individualität, oder gar durch ein moralisches, historisches, poetisches und allegorisches Interesse zu einem schönen Werke der runden Sculptur werden könnte; so würde man dreist behaupten dürfen, sie sey auf einem ganz unrechten Wege, und Werke, die

nach solchen Grundsätzen verfertigt wären, würden, wenn sie gleich die Bernini, Pigal und Falconet zu Urhebern hätten, aus der Klasse schöner Kunstwerke der Sculptur herauszuwerfen seyn. Viel einzelne schöne Eigenschaften wird man ihnen darum nicht absprechen.

Zweyter Abschnitt.

Reliefs.

Erstes Kapitel.

Vom Hautrelief.

Ich verstehe hier unter dem Hautrelief eine flache steinerne Tafel, auf der man Erhöhungen gebildet sieht, welche, obwohl halbrund, den Schein ganz runder Körper in der Absicht enthalten sollen, ein schönes Werk der nachbildenden Künste auszumachen.

Das Hautrelief wird hauptsächlich zu architektonischen Verzierungen gebraucht, und in so fern kann es mich hier nicht beschäftigen. In so fern es aber selbstständiges Kunstwerk der schönen nachbildenden Künste ist, muß ich Einiges darüber sagen.

Die halbrunde Sculptur, das Hautrelief, iſt offenbar Nachäffung der ganz runden Sculptur. Alle Grundſätze, welche auf dieſe zutreffen, treffen auch auf die halbrunde zu, nur mit dem einzigen Unterſchiede, daß wir über Wahrheit und Schönheit nur aus der halben ſtereomatiſchen Ründung der Körper urtheilen können und ſollen. Es zeigt ein Profil ſtereomatiſch richtig, und zwey andere zur Hälfte. Das vierte läßt ſie ganz errathen oder hinzuſetzen. Damit der Beſchauer dieſe Anmaßung einräume, wird erfordert, daß man ihn in die Lage ſetze, die Möglichkeit der Verwechſelung einer halbrunden Figur mit einer ganz runden zu ahnden, und daß man ihn zu gewinnen wiſſe, dasjenige, was allenfalls an dieſer Illuſion fehlen könnte, zu überſehen.

Die Möglichkeit einen halbrunden Körper mit einem ganz runden in der Natur zu verwechſeln, läßt ſich nur bey Körpern annehmen, die man unter gewiſſen Lagen im halben Durchſchnitt ſieht, und dennoch als ganz vorhanden annimmt. Dieß ſind ſolche, die eine kugelartige Form haben, und weil unter den Gegenſtänden der Sculptur nur menſchliche Köpfe eine ſolche Form haben, Menſchenköpfe. Dieſe müſſen aber immer entweder ganz en façe, oder ganz im Naſenprofile gezeigt werden. Alsdann erhält man von ihnen einen ſolchen halbrunden Durchſchnitt, den man wahr und ſchön finden kann. Auch iſt es nöthig, daß ſie ihrer plaſtiſchen oder phyſiognomiſchen Schön-

heit wegen den Beschauer auffordern, die Wahrheit blos nach dem halben Durchschnitt zu untersuchen, und es damit genung seyn zu lassen. Darstellungen menschlicher Köpfe im Hautrelief, welche mehr als den halben Durchschnitt desselben liefern, sie in Dreyviertelprofilen zeigen, sehen allemal wie eingemauert aus, und thun eine häßliche Würkung. Aus eben diesem Grunde kann man auch keine ganze menschliche Figuren im Hautrelief glücklich bilden, weil, im Nasenprofile gesehen, der Beschauer von dem einen Arme und Beine die ganze Ründung, von dem Kopfe und dem Leibe aber nur den halben Durchschnitt erhält, ganz en face gesehen aber, der Kopf und Leib mehr als den halben Durchschnitt zeigen, hingegen die übrigen Theile kaum die Hälfte. Immer sehen solche Figuren wie eingemauert aus.

Das Hautrelief paßt sich also nur zu Massen plastisch oder physiognomisch schöner Köpfe, besonders wenn sie ganz en face dargestellt werden. Dann kann ich mir einen Abguß, der von einem würklichen Körper abgenommen ist, darunter denken, und die Schönheit der Form und des Ausdrucks rechtfertigt den Künstler, daß er nur dasjenige von seinem Vorbilde abgenommen hat, was man hauptsächlich an ihm zu sehen wünschte.

Zweytes Kapitel.

Basrelief.

Das Basrelief ist eine flache mit dem Meißel bearbeitete steinerne Tafel, auf der sich Erhöhungen bilden, die unter dem halben Durchschnitt der Körper, deren Schein sie darstellen, an stereomatischer Rundung sind, und als Schönheiten der nachbildenden Künste angesehen werden mögen.

Die Friesen, welche architektonische Zierrathen enthalten, können hierher nicht gerechnet werden, da sie zu den decorirenden Künsten, und besonders zu denen des Steinmetzen, des Scalpellino, gehören. Inzwischen dienen Basreliefs beynahe immer zur Verzierung von Gebäuden, Zimmern, Grab- und Denkmälern, und dieß örtliche Verhältniß hat den größten Einfluß auf das Wohlgefällige für das Auge und das Interesse für den Geist des Beschauers, welche man von ihnen erwartet, damit sie für Schönheiten gelten können.

Die Regeln, welche auf die ganz runde und halbrunde Sculptur passen, treffen nicht alle auf die flache Bildhauerkunst zu. Da diese letzte nicht die nämliche langsame beschwerliche Behandlung fordert, so hat sie nicht den Ernst der ersten. Sie läßt im Grunde nur eine Ansicht zu, zeigt nur ein Profil, und auch dieß nicht vollständig.

Dabey hat sie eine Fläche auszufüllen, sie reihet mehrere Figuren zusammen, und da Marmortafeln selten von der Größe sind, um Figuren, besonders mehrere, in Lebensgröße darzustellen, so verkleinert sie gemeiniglich ihr Maaß. Alles dieß unterscheidet sie von der ganz runden und halb runden Sculptur. Auf der andern Seite aber kann sie doch ihre Figuren nicht gut hinter einander auf mehreren Planen hinstellen und die Tafel aushölen: sie kann diesen Figuren keine Farbe geben, und das Licht, welche sie erhalten, kömmt immer von außen. Alles dieß unterscheidet sie von der Mahlerey.

Aus den bisher angegebenen Unterscheidungszeichen fließt zuerst, daß die flache Bildhauerkunst das Wohlgefällige für das Auge gar nicht in der mahlerischen Würkung sehen kann, als deren sie ganz unfähig ist; es fließt aber auch daraus, daß das betastende Gefühl nicht einen gleich starken Einfluß wie in der runden Statue auf das Angenehme haben kann, welches das Basrelief dem Auge darbieten mag. Die Erhöhung ist zu flach, als daß man eben darauf denken sollte, wie sich daran herstreichen lasse. Inzwischen etwas kömmt es immer mit in Betracht. Alle scharfen eckigten Absprünge und Kanten sind uns zuwider, und wir lieben diejenigen Figuren am mehrsten, deren Contour sich sanft in den Grund verläuft.

Die Wohlgestalt ist es aber hauptsächlich, welche das Wohlgefällige für das Auge bey der

Anschauung des Basreliefs darbietet, und zwar die Wohlgestalt der Umrisse, welche gleichsam wie Blumenranken die Fläche angenehm überziehen. Und hierauf strebt die flache Sculptur hauptsächlich los. Sie sucht uns eine Fläche vorzustellen, an deren Erhöhungen das Auge leicht und mit Wohlgefallen hinläuft und sich fortbewegt.

Dieß bestimmt denn die Wahl der Sujets und der Formen, mit denen sie diese Tafeln ausfüllt. Opfer, Schlachten, Tänze, Aufzüge überhaupt, kurz! alle Gegenstände, welche mehrere sich hinter einander wegbewegende Figuren motiviren, gleichsam die Tafel mit Wellen und Ranken beziehen, sind ihr die liebsten Gegenstände. Sie ist gar nicht eingeschränkt in der Wahl der Formen. Sie kennt beynahe nichts Häßliches als das Steife, Plumpe und Unbewegliche. Gewöhnliche Körper macht sie durch Stellung und Bewegung reizend. Svelte Figuren sind ihr die liebsten. Ja! um sie recht svelt zu haben, untersteht sie sich wohl gar sie ein wenig über die wahren Verhältnisse zu verlängern. Fliegende Gewänder zieht sie den ruhig anliegenden vor, weil sie die Tafel besser füllen, die eine Figur mit der andern leichter verbinden, und überhaupt den Eindruck der sich bewegenden, geschlängelten Wohlgestalt unterstützen. Sie stellt hauptsächlich Menschen und Thiere vor, aber sie versteigt sich zuweilen bis zum leblosen Körper.

Das Interesse, welches sie dem Geiste zu geben sucht, besteht hauptsächlich in der Darstellung schöner Bewegungen des menschlichen Körpers, und in der Darstellung seines physiognomischen und mimischen Ausdrucks, in so fern sich beyde weniger in Mienen als in Gebärden äußern.

Die ruhige ernste feyerliche Schönheit des menschlichen Körpers ist weit weniger Gegenstand ihrer Bemühungen, als die reizende und bedeutungsvolle. Die erste, wie oft gesagt ist, kann vielleicht der Prüfung ihrer Rundung von mehreren Seiten nicht entbehren: dazu kömmt, daß das verkleinerte Maaß der Figuren im Basrelief den Eindruck der Feyer vermindert. Eine andere Folge zieht das verkleinerte Maaß nach sich: die flache Sculptur nimmt nur die Hauptbestandtheile der Wahrheit auf. Sie läßt alles Detail weg, was nicht auf den ersten Blick die Figur als richtig, vollständig und zweckmäßig charakterisirt.

Daher der große Styl in den Basreliefs der Alten, der hier noch auffallender wird als an der Statue. Ein Grund, warum Raphael sie so sehr studirt hat.

Die flache Sculptur charakterisirt ihre Figuren sehr gut, aber weit mehr durch den Bau des ganzen Körpers als durch das Gesicht, welches bey der Physiognomie doch die Hauptsache ist. Eben so sucht sie den mimischen Ausdruck weit weniger in den Mienen als in den Gebärden.

Theils liegt die Schuld an der kleinen Maaße der Köpfe, deren feineres Detail der Meißel nicht genau besorgen kann, theils an der steten Rücksicht, welche die flache Sculptur darauf nimmt, das Auge an Formen hinzuführen, welche eine auffallende Bewegung zeigen. Daher die geringe Abwechselung in den Köpfen der alten Basreliefs, so sehr man auch das Gegentheil behaupten mag; daher der oft unbedeutende oder übertriebene Ausdruck in den Mienen, verglichen mit demjenigen, was die Mahlerey darin zu liefern im Stande ist. Inzwischen ist das Gebärdenspiel in den Werken der flachen Bildhauerkunst gemeiniglich wahrer als in den Werken der runden.

Wenn die flache Sculptur größere Compositionen liefert, so stellt sie, wenn sie anders die Gränzen ihrer Kunst nicht überschreiten will, ihre Figuren alle auf einem Plane hinter einander hin. Höchstens läßt sie zwey Plane in sehr geringer Entfernung von einander zu. Dieß beschränkt theils die Wahl der Sujets, welche sie glücklich bearbeiten kann, indem nicht alle zu solchen reihenweisen Aufzügen geschickt sind; theils die Art, wie sie mehrere Personen an der nämlichen Handlung Theil nehmen lassen kann.

Denn es ist unmöglich die Einwürkung einer Begebenheit auf viele Menschen durch Figuren recht deutlich zu machen, die sich nicht zusammendrängen, sondern einzeln hinter einander herstehen, und oft das Motiv der Handlung einer

ver dem andern nicht sehen können. Auch ist die flache Sculptur wenig darum bekümmert, und beynahe in allen Basreliefs kommen einige Figuren vor, welche als bloße Statisten da stehen, denen man keinen unmittelbaren Antheil an der Haupthandlung anmerkt, und von deren Vereinigung mit den übrigen man keinen andern Grund angeben mag, als den, daß sie die Fläche wohlgefällig ausfüllen sollten.

Drittes Kapitel.

Von den Reliefs, die aus ganz runden, halbrunden und flacherhobenen Figuren bestehen.

Man hat in neuern Zeiten mit dem Relief der Würkung eines Gemähldes nachgestrebt, und einen Block Marmor dergestalt ausgehöhlt, daß man mehrere Plane, ja sogar tiefe Fernen darin vorgestellt, und ganz runde, halbrunde und flacherhobene Figuren darin angebracht hat. Dieß ist ein Mißbrauch, den ich bereits umständlich gerügt habe in meinem Werke über die Mahlerey im dritten Theile S. 235 u. f.

Ich beziehe mich hier darauf, und bemerke nur kurz, daß die Mahlerey und die schattirenden Künste, welche Farbe und Licht in ihrer Gewalt haben, allein im Stande sind, die Entfernung,

worin mehrere auf verschiedenen Planen stehende Körper sich gegen einander befinden, wahr zu machen; daß aber auch, gesetzt die Wahrheit könnte hervorgebracht werden, die Ranken oder wellenförmige Wohlgestalt, welche die Fläche der Tafel fortschreitend überziehen muß, die sanfte allmählige Erhöhung vom Grunde, die beyde wesentlich zum Wohlgefälligen für das Auge in der flachen Sculptur gehören, durch die auf einander gehäuften Figuren nothwendig verloren gehen müssen.

Dritter Abschnitt.

Von einigen mit der Bildhauerkunst verwandten Künsten.

Erstes Kapitel.

Von der Gießkunst.

Man verfertigt Statuen und Reliefs aus Metallen, welche gegossen werden, was verfertigt auch Flächen, worin die Figuren conkav erscheinen.

Diese Kunstwerke müssen nach den Grundsätzen beurtheilt werden, welche über Statuen und Reliefs festgesetzt sind.

Nur folgende Bemerkungen sind noch hinzuzufügen.

Eine Statue aus Metall führt allemal Vorstellungen von Ueberwindung großer Schwierigkeiten und von einem kostbaren Metalle mit sich. Dieß giebt ihr einen ernsteren Charakter, aber auch zugleich etwas generisch Interessantes, welches die Statue in Marmor nicht hat, nämlich Pracht und Reichthum.

Eine Statue in Bronze iſt erſt alsdann angenehm, wenn ſie den grünen Firniß der Antiquität an ſich trägt; ſie wird ſich aber auch darum weniger zur reizenden Schönheit ſchicken, wie die Statue in Marmor.

Ein gegoſſenes Werk iſt nie ganz allein von dem eigentlich ſchönen Künſtler abhängig. Der freye Künſtler, der es gießt, hat allemal ſeinen Antheil an dem Ausfall deſſelben.

Dazu kömmt die Schwierigkeit der Ausführung. Man iſt daher allemal nachſichtiger gegen das gegoſſene Werk, als gegen das Werk, das mit dem Meißel gehauen wird. Die Pracht, der Reichthum tragen das ihrige mit zu dieſer Nachſicht bey.

Zweytes Kapitel.

Beßierkünſte in Thon und Wachs. Beyläufig vom gebrannten Thon und Porcellain.

Man beßirt in Thon und Wachs. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß ich hier blos von der ſchönen nachbildenden Beßierkunſt rede. Denn diejenige, welche Vaſen formt, geht mich nichts an. Alle Grundſätze, welche auf die Bildhauerkunſt paſſen, treffen auch hier zu, nur mit dieſem kleinen Unterſchiede, daß Stoff und Schwierigkeit der Behandlung gar nicht in Anſchlag kom-

men. Ein Werk aus Thon oder Wachs, das für eine Schönheit der nachbildenden Künſte gelten ſoll, muß daher eine ſtrengere Prüfung aushalten als aus jedem andern Stoffe.

Der Thon wird aber oft zu bloßen Sbozzos, Abozzos gebraucht, zu Skizzen, welche nichts weniger als ſchöne Werke der nachbildenden Künſte ſind. Denn es fehlt ihnen Wahrheit und oft Wohlgeſtalt. Es ſind vielmehr Werke einer Zeichenſprache, die mit ſtereomatiſch runden Körpern redet, und entweder nur dazu dient, die Geſchicklichkeit des Künſtlers, oder eine ingeniöſe Idee zu verſinnlichen.

Man iſt darüber einverſtanden, daß colorirte Wachsfiguren keine Schönheiten ſind. Aber über den Grund iſt man es nicht. Die gar zu große Illuſion wird dafür angegeben. Aber dieſer Grund iſt falſch.

Keine einzige colorirte Wachsſtatue ſoll mich, im gehörigen Lichte geſehen, auch nur auf einen Augenblick betrügen, ſie für eine lebendige Figur zu halten. Nein! der Grund des widrigen Eindrucks liegt für den Kenner darin, daß er eine bloße Spielerey, Künſteley, ſtatt eines Kunſtwerks antrifft, indem dieſe Nachäffung keine Prüfung der Wahrheit aushält. Ein glatter Körper, der ſein Licht natürlich erhält, kann nie wahr gefärbt erſcheinen. Für den Nichtkenner aber liegt der Grund darin, daß die Beluſtigung, welche ihm das Gefühl der Aehnlichkeit giebt,

durch eine Menge von Affekten des Häßlichen, welche zugleich bey ihm erregt werden, zerstört wird.

Denn die ekelhafte Farbe des tingirten Wachses, die starren Glasaugen, die eingefugten Haare, die lodrige Bekleidung: alles das würkt auf die widrigste Art aufs Auge, und durch dasselbe auf mehrere Sinne. *)

Figuren aus gebranntem Thone und Porcellain, können der unendlichen Hindernisse wegen, welche sich der Ausführung entgegen setzen, kaum zu Schönheiten der nachbildenden Künste erhoben werden. Man sieht sie daher mehr wie wohlgefällige Geschöpfe einer Zeichensprache an, welche mit stereomatisch runden Körpern ingeniöse und liebliche Ideen sagt und aufweckt. Sich an der Darstellung der Wahrheit zu belustigen, daran wird nimand denken, der solche Figuren sieht.

*) Ich erinnere mich einmal einen Blinden mit einem starr stehenden Augapfel gesehen zu haben. Nichts gräßlicheres läßt sich denken als diese Unbeweglichkeit an einem Theile des Körpers, den man sich immer als beweglich denkt.

Drittes Kapitel.

Schnitzkunst in Elfenbein und Holz.

Man kann durch diese Kunst gleichfalls Schönheiten der nachbildenden Künste hervorbringen. Alsdann wird erfordert, daß sie die Forderungen erfüllen, welche vorher an eine schöne Statue oder Relief gemacht sind. So sieht man mehrere Arbeiten in Elfenbein von Algardi, besonders Crucifixe; Arbeiten in Holz von Albert Dürer: Charakterstücke.

Sehr oft sind aber diese Arbeiten bloße Mittel einer Zeichensprache, welche liebliche oder ingeniöse Ideen mit stereomatisch runden Körpern versinnlicht. Und das läßt man zu, weil Stoff und Bearbeitung keine ernste Nachbildung verlangen.

Viertes Kapitel.

Von der Stempelschneiderkunst.

Die Stempelschneiderkunst gehört nur in so fern zu den schönen nachbildenden Künsten, als sie Werke liefert, die für Schönheiten dieser Künste gelten können. In so fern passen alle Bestimmungen auf sie, welche in Rücksicht der flachen Sculptur gegeben sind, nur mit dem Unterschiede, daß sie für den Geist eines besonderen Interesses durch die Bedeutung und den Gebrauch ihrer Werke fähig ist, dessen sich die übrigen nachbildenden Künste nicht erfreuen, und daß man es folglich mit ihrer Treue so genau nicht nimmt. Da sie die Figuren und Handlungen, welche sie darstellt, mit Schrift erklärt, so fließt daraus, daß der Stempelschneider sich Allegorien und andere sinnreiche Erfindungen erlauben dürfe, die andern Künstlern nicht erlaubt sind, welche durch sich selbst verständlich seyn müssen. *)

Eine große Menge von Münzen und Medaillons gehören aber gar nicht hieher, sondern ent-

*) Auf einer Münze kann ein Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, mit der Umschrift: „Auch Rußland hat solche Söhne;" eine vortreffliche Allegorie auf die Vaterlandsliebe des Fürsten Orlow seyn. Nicht aber im Gemählde.

weder zu bloßen Gegenständen des Gebrauchs wissenschaftlicher Kenntnisse, oder zu Werken einer Zeichensprache, welche unter wohlgefälligen oder nicht wohlgefälligen Formen liebliche oder ingeniöse Ideen versinnlicht.

Fünftes Kapitel.

Von dem Schönen in der Steinschneiderkunst.

Die Steinschneiderkunst gehört nur auf gewisse Weise zu den schönen Künsten, in so fern sie nämlich nicht sowohl mit der Seltenheit der Materie spielt, oder blos wohlgefällige Versinnlichungen lieblicher und ingeniöser Ideen liefert, als vielmehr das Würkliche treu nachbildet. *) Es passen auf dieselbe beynahe alle Regeln, die bis jetzt sowohl von den nachbildenden Künsten überhaupt, als auch besonders von der flachen Sculptur gegeben sind. Nur mit dem Unterschiede: die Kleinheit der Darstellungen macht, daß man vorzüglich auf Treue in den Hauptkennzeichen der Wahrheit achtet, und daher Unvollständigkeit in Nebentheilen wohl gar nicht achtet.

*) Das Mantuanische Gefäß in Braunschweig ist daher gar kein schönes Werk der nachbildenden Künste. Es ist blos eine Spielerey mit einem kostbaren vielfarbigen Steine. Die Figuren daran sind höchst incorrect gezeichnet.

Man läßt es daher zu, daß von einer menſchlichen Figur Hände und Füße kaum angedeutet werden, und ſich beynahe wie ein Hauch verlieren. Man ſieht hauptſächlich auf den Reiz der Gebärde, auf den Geiſt, mit dem der Künſtler gedacht und ausgeführt hat. Die ſchöne Farbe des Steins, ſeine Koſtbarkeit, unterſtützen oft den wohlgefälligen Eindruck auf das Auge.

Zehntes Buch.

Von dem Schönen und der Schönheit in den Schattirungskünsten.

Erstes Kapitel.

Begriff und Eintheilung dieser Künste.

Unter den Künsten der Schattirung verstehe ich alle diejenigen, welche den Schein würklicher Körper auf einer Fläche ohne stereomatische Erhöhung, und ohne Treue in der Farbe und in dem gefärbten Lichte liefern. Ihre Nachbildungen haben einige Aehnlichkeit mit dem Effekte, welchen der Abdruck frischer Pflanzen, oder anderer abfärbender Körper in der Natur, auf einfärbigen Flächen hervorbringt. (Vergleiche siebentes Buch drittes Kapitel.)

Es giebt dieser Künste eine unendliche Menge. Z. E. des Camaieus in einer und in mehreren Farben, des Sgraffitos, die Kupferstecherkunst mit allen ihren Arten, die eigentliche Zeichnungskunst mit allen ihren Arten, die eigentliche Graveurkunst in Metall u. s. w.

Sie

Sie unterſcheiden ſich von der flachen Sculptur, und denen mit derſelben verwandten Künſten, dadurch, daß ſie weder ſtereomatiſche Erhöhungen noch Vertiefungen bilden: Von der Mahlerey aber dadurch, daß ſie keine wahre Färbung und kein wahr gefärbtes Licht liefern. *) Unter ſich kommen ſie alle darin überein, daß ſie Anſichten der vollſtändigen Geſtalt, folglich Umriß, Aufriß, Ründung der Körper, welche ſie nachbilden, darzuſtellen ſuchen. Da nun die Ründung eines Körpers ſich nicht anders als durch Andeutung des Schattens ausdrücken läßt, und die ſimpelſte Zeichnung, wenn ſie vollſtändig ſeyn ſoll, dieſen Schatten wenigſtens durch Drucker in den Umriſſen andeuten muß, ſo habe ich geglaubt dieſe Künſte mit dem allgemeinen Namen: Künſte der Schattirung, bezeichnen zu dürfen.

So unnöthig es zu dem mir vorgeſetzten Zwecke ſeyn würde jede dieſer Künſte beſonders abzuhandeln; ſo nothwendig ſcheint es mir eine Eintheilung darunter zu machen, nach welchen einige ihrer Werke ganz aus der Klaſſe ſchöner Kunſtwerke, andere aus der Klaſſe der nachbildenden ausfallen müſſen, und nur wenige als wahre Schönheiten der nachbildenden Künſte angeſehen werden mögen.

*) Denn ſelbſt ein illuminirter Kupferſtich liefert keine wahre Färbung, keinen wahren Ton des Lichts. Er deutet die Farbe nur an.

Denn dadurch, daß dieser Gesichtspunkt bisher nicht gehörig beachtet ist, sind die mehrsten Irrthümer in unsern Theorien über die schönen nachbildenden Künste geflossen.

Zweytes Kapitel.

Alle Werke der Schattirungskünste, welche einen andern Zweck haben als den, den wohlerzogenen Menschen mit dem Scheine der Wahrheit unter begleitenden Affekten des Schönen zu belustigen, gehören nicht zu schönen Kunstwerken.

Es giebt eine Menge von Holzschnitten, Kupferstichen, Zeichnungen, illuminirt und nicht illuminirt, welche die Absicht haben zu unterrichten, zu nutzen, und darum die Gestalten der Körper aufbewahren. Dahin gehören die topographischen Ansichten der Städte, Gegenden, die Aufrisse und Plane von Gebäuden, die anatomischen Darstellungen des Menschen und der Thiere, die Abbildungen, welche zur Erläuterung der Naturgeschichte, der Astronomie, Mechanik, der Münzwissenschaft, der Antiquitäten, der Technologie u. s. w. dienen. Diese Werke würden oft gar keinen Werth haben, wenn man nicht daran dächte, daß sie treue Nachbildungen wahrer Körper wären, deren sinnliche Erkenntniß Nutzen bringen kann. Ja! man darf beynahe behaupten, daß sie

alsdann den gröſsten Werth haben, wenn ſie in der Abſicht gearbeitet werden, daß ſie, independent von ihrer Brauchbarkeit, von gar keinem Werthe ſeyn ſollen. Ein Werk der Schattirungskünſte, dem man die Sorge des Künſtlers anſieht, auch independent von der Rückſicht auf den davon zu machenden Gebrauch, als ein Produkt der ſchönen Künſte zu gefallen; ein ſolches Werk erweckt die Präſumtion gegen ſich, daß es unzweckmäßig ſey, mithin iſt es, ſo lange bis das Gegentheil erprobt iſt, zwar kein häßlicher, aber ein übler oder ſchlechter Gegenſtand. Blos nützliche Zeichnungen und Kupferſtiche gehören den Schattirungskünſten als freyen, nicht als ſchönen Künſten an.

Drittes Kapitel.

Werke der Schattirungskünſte, welche einen andern Zweck haben als den, durch Wahrnehmung der Aehnlichkeit des abgenommenen Scheins von todten ſichtbaren Körpern mit ihren Vorbildern im Ganzen und im Detail zu beluſtigen, und durch ſichtbare Eigenſchaften des Werks Affekte des Schönen zu erwecken, können zwar Schönheiten der ſchönen Künſte ſeyn, aber nicht der nachbildenden.

Es giebt eine Menge von Kupfern, Holzſchnitten, Zeichnungen u. ſ. w., welche blos zur Verzierung von Büchern, Meubeln, Gefäßen

u. ſ. w. dienen. Dieſe gehören den decorirenden Künſten an. Es giebt aber auch eine Menge anderer, welche zwar den Schein würklicher Körper in der Abſicht liefern, daß ſie als ſelbſtſtändige Werke betrachtet werden ſollen, aber ſie nicht mit der Treue im Ganzen und im Detail liefern, welche ein Werk der nachbildenden Künſte fordert, folglich auch das Schöne, welches ſie an ſich tragen, nicht als Werke der nachbildenden Künſte, ſondern vielmehr als deutliche Hieroglyphen des Sichtbaren und Unſichtbaren beſitzen. Mit einem Worte, ſehr viele Zeichnungen, Kupferſtiche u. ſ. w. ſchildern nur dichteriſch, und bilden nicht nach. (Vergleiche ſiebentes Buch fünftes Kapitel.) Sie liefern ein Gerippe von Geſtalten, einige Beſtandtheile der Wahrheit, welche aber nicht zureichen das Bild als fertig anzuſehen, ſich an der Uebereinſtimmung der Nachbildung mit dem Nachgebildeten zu beluſtigen, und dasjenige als ſchön zu empfinden, was man würklich ſieht. Solche Vorſtellungen ſind ganz nach den Zwecken des Dichters eingerichtet, ſie ſind eine ſinnliche Zeichenſprache, welche es der Einbildungskraft erleichtert, ſich vielleicht nach dem dargeſtellten Körper eine Schönheit zuſammen zu ſetzen, oder dem Verſtande ſich das Geleſene ſichtbar hinzudenken u. ſ. w. *)

*) Zur Erläuterung will ich mich auf einen allgemein bekannten Kupferſtich vor dem Don Carlos von Schiller berufen. Hier iſt die Königinn mit einigen

Zu ſolchen dichteriſchen Bildern gehören nun eine Menge witziger Allegorien, welche den Scharfſinn durch räthſelhafte Deutungen unterhalten; die Hogarthiſchen und Chodowieckiſchen Karrikaturen, und eine Menge von Kupferſtichen, welche ſchönen Stellen der berühmteſten Dichter, oder intereſſanten Begebenheiten aus der particulairen Geſchichte und Fabel, welche noch nicht zum gemeinen Leben des Künſtlers gehört, zu ſinnlichen Belegen dienen u. ſ. w. Wenn man dieſe dichteriſchen Bilder völlig ausführen, getrennt von dem erläuternden Buche und der erläuternden Unterſchrift, als ein ſelbſtſtändiges Kunſtwerk aufſtellen wollte, ſo würde man bald finden, wie viel noch an Detail hinzugeſetzt werden müßte, um das Gerippe zu einem ſchönen Scheine eines würklichen Körpers auszufüllen, und wie wenig die mehrſten Sujets verſtändlich und überhaupt brauchbar für Mahlerey und Sculptur ſeyn dürften.

Man blättere nur eine Bilderchronik, oder einen mit Kupferſtichen begleiteten Dichter durch, um ſich von der Richtigkeit meiner Behauptung

Zügen der antiken Idealgeſtalt vorgeſtellt, und der dichteriſche Haufen findet eine Schönheit. Aber der Kenner der nachbildenden Künſte muß ſogleich ſehen, daß dieſer Kopf blos die Hieroglyphe eines wahren Kopfes iſt; denn die Zeichnung iſt eben ſo incorrekt als unbeſtimmt, kein ſpecifiſches Weib in der Natur kann ſo geformt ſeyn.

zu überzeugen. Inzwischen sind diese Hieroglyphen für Menschen, die mehr Anlage und mehr Geschmack zu und an der Dichtkunst haben, vielleicht von größerem Werthe als wahre Schönheiten der nachbildenden Künste. Und das mögen sie immerhin seyn, nur muß man nicht die letzten nach dem Maaßstabe der ersteren messen.

Viertes Kapitel.

Die Künste der Schattirung sind also entweder dichterisch schildernde, oder nachbildende. Als nachbildende nehmen sie aber entweder Gemählde und Werke der Sculptur zum Vorbilde, oder sie ahmen die Natur auf eine eigenthümliche Art nach.

Wie muß man bey Beurtheilung einer Zeichnung, eines Kupferstichs u. s. w. die Betrachtung aus den Augen setzen: hat der Künstler hier blos dichterisch schildern, oder hat er treu nachbilden wollen. In dem ersten Falle hat er genung gethan, wenn er die Hauptbestandtheile der Wahrheit der Gestalten, in so fern sie erforderlich sind ein verständliches und zweckmäßiges Zeichen zu liefern, auffaßt, und dadurch eine Vorstellung versinnlicht, welche meine Seele in eine strebende Lage versetzt, dergleichen der Dichter in mir zu erwecken sucht. Giebt er dem Zeichen zugleich eine wohlgefällige Gestalt, desto besser.

Ein weiteres Detail über diese Art poetisch zu schildern liegt außer dem Zwecke dieses Buchs. Ich verweile also nur bey denjenigen Werken der Schattirungskünste, welche für Schönheiten der nachbildenden Künste gehalten werden können. Diese sind von doppelter Art, sie ahmen entweder die Würkung des Gemähldes und des Basreliefs nach, oder sie ahmen die Natur auf eine ihnen ganz eigenthümliche Art nach.

Wenn sie die Würkung des Gemähldes nachahmen, so verlangen wir, daß sie nicht blos die Zeichnung und das Helldunkle wieder liefern, sondern auch die Farbe und das gefärbte Licht andeuten sollen, und daß überhaupt die ganze Manier des Mahlers in dem Kupferstiche oder in der Zeichnung wieder erscheine. Dieß haben einige der größten Kupferstecher zu erreichen gewußt. Man unterscheidet in ihren Werken die Farben, den Ton, die Manier des Mahlers. Uebrigens treffen auf Werke dieser Art dieselbigen Grundsätze zu, welche bey Beurtheilung eines Gemähldes angewandt werden müssen, und es bleibt dabey nur die einzige Bemerkung zu machen übrig, daß ihr Hauptverzug in der ausgezeichnet treuen Darstellung des Vorbildes und in der pikanten Würkung des Helldunkeln gesucht wird. Wenn die Künste der Schattirung die Würkung der flachen Sculptur nachahmen, so besteht der Verzug ihrer Werke hauptsächlich in der Wiederlieferung der stercomatischen Rundung. So sind

einige Basreliefs von de Witt en camayeu gemahlt besonders darum schön, weil die Figuren so vorspringen, als ob man sie greifen könnte. Uebrigens treffen auch hier die Grundsätze zu, welche in Ansehung des Basreliefs festgesetzt sind.

Da zu solchen Nachbildungen von Gemählden und Basreliefs schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Künstlers erfordert werden, so gehören sie allerdings zu den Werken der schönen nachbildenden Künste, vorausgesetzt, daß zugleich der schöne Zweck erfüllt wird.

Fünftes Kapitel.

Von dem charakteristisch Schönen in den Werken der Schattirungskünste, welche die Natur auf eine ihnen eigenthümliche Art nachbilden.

Wenn aber die Schattirungskünste auf eine ihnen eigenthümliche Art die Natur nachahmen und schöne Werke liefern, so kommen verschiedene Grundsätze in Betracht.

Das Angenehme, welches sie dem Auge darbieten, besteht in der Farbe der Fläche, welche sie bezeichnen, und in derjenigen, womit sie bezeichnen, mithin in dem Angenehmen ihres Zusammenstehens. Daher die Sorge, welche die eigentlichen Zeichner, die alten Etruscischen Vasenmahler, die Bachs, die Seidelmann, die le Prince

u. ſ. w. darauf gewandt haben, angenehme Manieren zu erfinden, und bald alla Saepia, bald mit mehreren Kreiden und Farben, auf verſchiedenen Gründen ihre Figuren darzuſtellen. Zu dem Angenehmen dieſer Werke gehört ferner das Spiel der hellen und dunkeln Partien, wie z. E. in Rembrandts Kupfern.

. Das Wohlgefällige beſteht in dieſen Künſten in der Wohlgeſtalt, welche die Fläche durch die darauf gezeichneten Figuren erhält, und dieſe Wohlgeſtalt kann entweder die mahleriſche ſeyn, oder die der flachen Sculptur, mithin entweder mehr die angehäufte Berg- Weintrauben- Schichtenartige, oder die Ranken- und Blumenförmige. Dieſer letzten haben die antiken Vaſenmahler nachgeſtrebt. Jener die neueren Zeichner. Mit beyden kann die den Körpern in der Natur eigenthümliche Wohlgeſtalt zuſammengehen. Und es ſcheint, daß Künſte, welche des Zaubers der Farben entbehren, ſich beſonders beſtreben ſollten, nicht blos die Fläche, ſondern auch die einzelnen Figuren in derſelben wohlgeſtaltet erſcheinen zu laſſen. Inzwiſchen beweiſen die Zeichnungen vieler Niederländer, und beſonders die Kupferſtiche Rembrandts, daß es hierauf nicht weſentlich ankomme.

Das generiſch Intereſſante iſt, charakteriſch für dieſe Künſte, die Reinlichkeit, Nettigkeit, und zugleich das Ungezwungene der Behandlung.

Dieß sind die schönen Eigenschaften, welche ein Werk der Schattirungskünste, das die Natur auf eine eigenthümliche Art nachahmt, charakterisiren, in so fern es dem Auge wohlgefällig werden soll.

Interessant für den Geist wird es durch das vortrefflich und specifisch Interessante in Bedeutung, Geist, Ausdruck. Diese Vorzüge können theils in dem Sujet selbst, theils aber auch in der Ausführung liegen. So sind die Zeichnungen eines la Fage, eines Rembrandts u. s. w. bedeutungs-, geist- und ausdrucksvoll durch die Ausführung. Ja! in einer Kunst, welche nur so wenige Bestandtheile der Wahrheit liefern kann, wird die Geschicklichkeit des Künstlers, seine eigenthümliche Anschauungs- und Fassungsart, seine Empfindung, seine Geschicklichkeit, sein freyer Schwung der Hand, mehr als in jeder andern in Betracht gezogen. Daher ist es hier erlaubt den Beschauer ganz eigentlich darauf aufmerksam zu machen, daß hier ein origineller Kopf gedacht, ein ungewöhnliches Auge gesehen, ein sehr feines Herz gefühlt, und eine kecke Hand gezeichnet hat. Hier ist also der Spirito, der esprit der Italiener und Franzosen wohl angebracht, und etwas charakteristisch Schönes. Inzwischen muß dieser Geist nicht in Abentheuerlichkeiten ausarten, oder zur Unbestimmtheit und Unrichtigkeit verleiten. Durch das Geistreiche heben sich denn auch die Werke der größten Zeichner und Schattirer, der antiken Vasenmahler, der Raphaels, der la Fage,

der Rembrandts u. ſ. w. jedes nach ſeiner Art und Manier.

Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß die ſchönen nachbildenden Schattirungskünſte in der Wahl ihrer Sujets nicht eingeſchränkter ſind wie die Mahlerey. Ja! es ſcheint ſogar, daß ſie noch freyer darin ſind als dieſe. Denn die Behandlung iſt leichter, der Stoff, der Regel nach, noch geringer am Werthe, die Bequemlichkeit ihre Werke dem Auge zu entziehen größer, und die Darſtellung minder vollſtändig. Daher leidet man eher Darſtellungen phyſiſch ekelhafter Gegenſtände, weil die Farbe ſich nicht mittelſt des Auges dem Gaumen und der Naſe aufdringt, eher Darſtellungen moraliſch ſchmutziger Handlungen, weil das Papier dem Anblick des großen Haufens entzogen werden kann, eher Verſtümmelungen, Verdrehungen des Körpers, weil das Geiſtreiche der Behandlung es gut machen kann u. ſ. w.

Einen großen Vortheil haben die Schattirungskünſte in Rückſicht auf Verſtändlichkeit dadurch vor der Mahlerey zum voraus, daß ſie das dargeſtellte Sujet mit untergeſetzter Schrift bezeichnen dürfen. Inzwiſchen muß dieſe dem Beſchauer nur auf die Spur helfen, nicht aber allein erklären.

Sechstes Kapitel.

Begriff einer Schönheit der eigenthümlich nachbildenden Künste.

Ein schönes Werk oder eine Schönheit der schönen Schattirungskünste, welche eigenthümlich nachbilden, ist also eine von schönen Fertigkeiten des Geistes und der Hand des Menschen bearbeitete Fläche, welche durch den treuen Schein specifiker Profile würklicher Körper, in so weit er sich ohne Färbung und stereomatische Ründung liefern läßt, wohlerzogene Menschen belustigt, und zugleich durch das angenehme Zusammenstehen des bezeichneten Grundes mit der Bezeichnung, oder durch das angenehme Spiel des Helldunkeln, durch die wohlgestaltete Füllung der Fläche, durch Nettigkeit und Ungezwungenheit der Behandlung dem Auge wohlgefällig, dem Geiste des Beschauers aber interessant wird, durch eine hervorgehobene geistreiche Anschauungs- und Darstellungsart.

Unter diesen Begriff passen die Zeichnungen der größten Meister, ihre radirten Blätter, die Camayeus von Polidoro und der antiken Vasenmahler.

Ende.